

دكتور فلاح تلافعي



العمارة العربية

في قطر إلى سلاسل جبلية

عطر إلى دولة

الأسفل الأول



الهيئة المصرية العامة للكتاب

المعهد العالي للعمارة

دكتور فريد شوقي

السيد العمارة الإسلامية في الحضارة المصرية

العمارة الإسلامية

في
مصر الإسلامية

المجلد الأول

عطل الدولة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٤

٢٥٨-٢٦

(٩٦٩-٦٣٩)



اللاهراء

الى زوجتي خيرية
اعترافا بفضلها وعونها

محتويات الكتاب

صفحات	
فهرس الرسوم والصور	١٧ - ٧
المقدمة	٣١ - ١٩

القسم الأول

دراسات تمهيدية

صفحات: ٢٩٢ - ٣٣

الفصل الأول :

عارة الحجاز والمرب في مغرب الجاهلية وقبر الإسلام ... ٨١ - ٣٥

الفصل الثاني :

الطرز السابقة والمارة العربية الإسلامية ... ٢٢٨ - ٨٣

الفصل الثالث :

المارة العربية الإسلامية وتطوراتها ... ٣٩١ - ٢٢٩

القسم الثاني

عمارة عصر الولاة من الفتح العربى الى الفتح الفاطمى صفحات ٢٩٢ - ٦٥٢

الفصل الرابع :

عرض عام موجز لأثار مصر العربية فى المصور الإسلامية ... ٣٩٥ - ٣٣٤

الفصل الخامس :

عمارة فسطاط مصر قبل ولاية ابن طولون ... ٣٣٥ - ٣٩١

الفصل السادس :

عمارة فسطاط مصر من ولاية ابن طولون ... ٣٩٣ - ٥٢٠

الفصل السابع :

العمارة فى الديار المصرية فى عصر الولاة ... ٥٢١ - ٥٧٩

الفصل الثامن :

عناصر العمارة العربية فى العصر الإسلامى المبكر ... ٥٨١ - ٦٥٢

خاتمة المجلد الأول ... ٦٥٣ - ٦٦٤

فهرس المراجع ... ٦٦٥ - ٦٧٠

كشف أيجدى ... ٦٧٧ - ٧٢٤

فهرس الاشكال والصور

الفصل الاول

رقم الصفحة	رقم الشكل	الوصف
٦٥	١	مسجد المدينة أيام الرسول (مسقط) ...
٦٥	٢	مسجد المدينة أيام الرسول (منظور) ...
٦٦	٣	مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (مسقط) ...
٦٧	٤	مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (منظور) ...
٦٨	٥	المسجد الأول (مسقط) ...
٦٩	٦	المسجد الأول (مسقط) ...
٧٠	٧	المسجد الأول (مسقط) ...
٧٢	٨	قبة الصخرة (مسقط) ...
٧٦	٩	قبة الصخرة (منظور من الخارج) ...
٧٧	١٠	قبة الصخرة (منظور من الداخل) ...

الفصل الثاني

٩٠	١١	مسجد لسيكراتس (منظور) ...	أثينا -
٩٠	١٢	برج الرياح (مسقط) ...	أثينا -
٩٠	١٢	برج الرياح (منظور) ...	أثينا -
٩٠	١٤	المعمود الدوري الاغريق ...	طراز إغريقى -
٩٢	١٥	المعمود الايوني الاغريق ...	طراز إغريقى -
٩٢	١٦	المعمود الكورنثي الاغريق ...	طراز إغريقى -
٩٢	١٧	تفصيل التاج الكورنثي ...	طراز إغريقى -
٩٣	١٨	حلية السبعة والاقراس الاغريقية ...	طراز إغريقى -
٩٤	١٩	حلية البيشة والسهم الاغريقية ...	طراز إغريقى -
٩٤	٢٠	حلية الكأس وزخرف الانتيمون والأوراق التخليية ...	طراز إغريقى -
٩٤	٢١	حلية الخللخال وزخرف الجداول ...	طراز إغريقى -
٩٤	٢٢	زخرف والبالت أو المروحة التخليية ...	طراز إغريقى -
٩٦	٢٣	زخرف ونصف البالت أو الورقة نصف التخليية ...	طراز إغريقى -
٩٦	٢٤	زخرف الانتيمون ...	طراز إغريقى -
٩٨	٢٥	زخرف المستقيمت المتكسرة ...	طراز إغريقى -
٩٨	٢٦	زخرف المستقيمت المتكسرة ...	طراز إغريقى -
٩٨	٢٧	زخرف الصليب المعكوف ...	طراز إغريقى -
٩٩	٢٨	بازيليكا تراجان (مسقط) ...	روما -
٩٩	٢٩	بازيليكا تراجان (منظور من الداخل) ...	روما -
١٠٠	٣٠	بازيليكا قسطنطين (مسقط) ...	روما -
١٠٠	٣١	بازيليكا قسطنطين (منظور داخل) ...	روما -
١٠٢	٣٢	معبد البانثيون (مسقط) ...	روما -
١٠٢	٣٣	معبد البانثيون (قطاع) ...	روما -
١٠٣	٣٤	معبد قستا (مسقط) ...	روما -
١٠٣	٣٥	معبد قستا (منظور خارجي) ...	روما -

رقم الصفحة

١٠٤	معبد فيستا (مسقط)	رقم الشكل
١٠٤	معبد فيستا (منظور)	٣٦ - تيفول
١٠٤	معبد فينوس (مسقط)	٣٧ - تيفول
١٠٤	معبد فينوس (منظور خارجي)	٣٨ - بليك
١٠٥	حمامات كرا كلا (مسقط)	٣٩ - بليك
١٠٦	حمامات كرا كلا (منظور داخل)	٤٠ - روما
١٠٨	قصر عمره (مسقط)	٤١ - روما
١٠٩	حمام الصرخ (مسقط)	٤٢ - بادية الاردن
١١٠	العمود التوسكاني	٤٣ - بادية الاردن
١١٠	العمود الدوري الروماني	٤٤ - طراز روماني
١١٠	العمود الأيوني الروماني	٤٥ - طراز روماني
١١٠	العمود الكورنثي الروماني	٤٦ - طراز روماني
١١٠	العمود المركب	٤٧ - طراز روماني
١١٢	التاج الكورنثي	٤٨ - طراز روماني
١١٢	التاج المركب	٤٩ - طراز روماني
١١٢	التاج الكورنثي ذو الاشكال الحية	٥٠ - طراز روماني
١١٤	المقود الرومانية مع الاعدة	٥١ - طراز روماني
١١٦	مينيرفا ميديكا - منطقة انتقال	٥٢ - طراز روماني
١١٨	حلية السجفة والاقراص	٥٣ - روما
١١٨	حلية البيضة والسهم	٥٤ - طراز روماني
١١٨	حلية الكاس	٥٥ - طراز روماني
١١٨	حلية الخللخال وزخرف الزيتون وأوراقه	٥٦ - طراز روماني
١١٩	ورقة الاكتشاس الرومانية	٥٧ - طراز روماني
١٢١	كنيسة سانت كليانث (مسقط)	٥٨ - طراز روماني
١٢١	(منظور داخل)	٥٩ - روما
١٢٢	انيزي خارج السور (مسقط الدور الارضي)	٦٠ - روما
١٢٢	(مسقط الدور العلوي)	٦١ - روما
١٢٢	(منظور داخل)	٦٢ - روما
١٢٣	كنيسة سانت ابوليناري (مسقط)	٦٣ - رافنا
١٢٣	(منظور داخل)	٦٤ - رافنا
١٢٤	كنيسة الميلاذ (مسقط)	٦٥ - بيت لحم
١٢٤	(منظور داخل)	٦٦ - بيت لحم
١٢٦	جامع الملكة صفية (مسقط)	٦٧ - القاهرة
١٢٦	جامع محمد علي (مسقط)	٦٨ - القاهرة
١٢٩	جامع ايا صوفيا (مسقط)	٦٩ - القسطنطينية
١٣٠	(منظور داخل)	٧٠ - القسطنطينية
١٣٠	(منظور خارجي)	٧١ - بصرى
١٣١	الكنيسة الجامعة (مسقط)	٧٢ - بصرى
١٣٢	جامع خوجبة كاليبي (مسقط)	٧٣ - القسطنطينية
١٣٢	(قطاع)	٧٤ - القسطنطينية
١٣٢		٧٥ -

رقم الصفحة	رقم الشكل
١٣٢ : كنيسة سان فيتال (مقط)	٧٦ - رافنا
١٣٣ : ممدانية قسطنطين (مقط)	٧٧ - روما
١٣٤ : الممدانية (مقط)	٧٨ - نوشيرا
١٣٥ : كنيسة الصمود (مقط)	٧٩ - القدس
١٣٥ : قبر السيدة مريم (مقط)	٨٠ - القدس
١٣٦ : كنيسة سانت مارك (مقط)	٨١ - البندقية
١٣٧ : كنيسة سان فرون (مقط)	٨٢ - بيروجيا
١٣٨ : (منظور داخل)	٨٣ - بيروجيا
١٤٠ : المثلثات الكروية والقبّة من نفس القطر (منظور)	٨٤ - الشام
١٤٠ : وحدها (منظور)	٨٥ - الشام
١٤٠ : وقبة قطرها اصغر (منظور)	٨٦ - الشام
١٤١ : قصر التويجيس ، مثلث كروي حقيقى	٨٧ - عان
١٤٢ : حمام الصرخ ، مثلث كروي في الحجره الساخنة	٨٨ - بادية الاردن
١٤٣ : الدير الابيض ، حنية نصف مخروطية	٨٩ - سوهاج
١٤٤ : مقرنصة بطلاقة كروية على أعمدة وكوابيل	٩٠ - الشام
١٤٥ : المقرنصة الإسلامية في باب العامة في الجوسق الخاقاني	٩١ - سامرا
١٤٦ : سقطة	٩٢ - الشام
١٤٧ : عقد حدوة القوس في مار يعقوب	٩٣ - نصيبين
١٤٨ : تاج مخروطي مقلوب ووسادة فوقه	٩٤ - رافنا
١٤٩ : تاج بيزنطى من نوع السلّة وبه عنصر الحمام	٩٥ - طراز بيزنطى
١٥٠ : تاج ناقوسى مبسط	٩٦ - طراز بيزنطى
١٥٠ : تاج ناقوسى مبسط	٩٧ - طراز بيزنطى
١٥١ : كنيسة سانت مارك : زخرف المشيكات	٩٨ - البندقية
١٥٦ : طاق كبرى (الواجهة الامامية قبل غراب النصف الايمن)	٩٩ - المدائن
١٥٨ : (الواجهة الحالية الامامية)	١٠٠ -
١٦٠ : (الخلفية)	١٠١ -
١٦٣ : (تفصيل من السابق)	١٠٢ -
١٦٥ : طاق ايوان أو ايوان كرخا (منظور)	١٠٣ - طراز ساساني
١٦٦ : بناء الاقبية بغير قالب (منظور)	١٠٤ - طراز ساساني
١٦٧ : قصر عمره (قطاع عرضي)	١٠٥ - بادية الأردن
١٦٧ : (قطاع طول)	١٠٦ -
١٦٨ : حمام الصرخ (قطاع عرضي)	١٠٧ -
١٧٠ : منظور للقصر	١٠٨ - سرفستان
١٧٠ : مقرنصة مخروطية	١٠٩ -
١٧١ : مقرنصة مخروطية	١١٠ - فيروزايد
١٧١ : عقد حدوة فرس وحلية ناقوسية	١١١ - طاق غرا
١٧٢ : طاقية فوق دخلة جدارية	١١٢ - الاخيضر
١٧٤ : اعمدة قصيرة تحمل العقود	١١٣ - طراز ساساني
١٧٦ : تاج ساساني	١١٤ - طراز ساساني
١٧٦ : الاثر المعروف باسم نارسي	١١٥ - بايكول

رقم الشكل	رقم الصفحة
١٥٦ - بادية الاردن	٢٢٢ : قصر المشق ، مثلث مزخرف في الواجهة
١٥٧ - القدس	٢٢٤ : قبة الصخرة ، عنصر لوئسى
١٥٨ - بادية الاردن	٢٢٤ : قصر الطوبة ، عنصر لوئسى
١٥٩ - مصر الفرعونية	٢٢٤ : عنصر الفوتس
١٦٠ - طراز ساساني	٢٣٤ : عنصر لوئسى ساساني
١٦١ - طراز ساساني	٢٢٤ :

الفصل الثالث

١٦٢ - البصرة والكوفة	٢٣٢ : المسجد الجامع بعد بناء زياد بن ابيه
١٦٣ - سامرا	٢٣٤ : الجامع الكبير (مسقط)
١٦٤ - الفطائع	٢٣٦ : جامع احمد بن طولون (مسقط)
١٦٥ - دمشق	٢٣٨ : المسجد الاموي (مسقط)
١٦٦ - الرقة	٢٤٠ : المسجد الجامع (مسقط)
١٦٧ - القدس	٢٤٢ : المسجد الاقصى ، بناء المهدي (مسقط)
١٦٨ - سوسة	٢٤٤ : المسجد الجامع (مسقط)
١٦٩ - سامرا	٢٤٦ : مسجد أبي دلف (مسقط)
١٧٠ - القاهرة	٢٤٧ : مدرسة الصالح نجم الدين أيوب
١٧١ - القاهرة	٢٤٩ : خانقاه بيبس الجاشنكير
١٧٢ - القاهرة	٢٥١ : مدرسة الناصر محمد بن قلاوون (مسقط)
١٧٣ - بادية الشام	٢٥٣ : قصر المشق (مسقط وقطاع)
١٧٤ - بادية الشام	٢٥٤ : قصر الطوبة (مسقط)
١٧٥ - العراق	٢٥٦، ٢٥٥ : قبة الصليبية (قطاع ومسقط)
١٧٦ - بادية العراق	٢٥٧ : قصر الاخير (مسقط)
١٧٧ - بادية العراق	٢٥٧ : . . . (من الجو)
١٧٨ - القاهرة الحصن	٢٧١ : الباب الجديد في السور الشرقى (مسقط)
١٧٩ - . . .	٢٧٢ : . . . (منظور)
١٨٠ - . . .	٢٧٣ : . . .
١٨١ - طراز اسلامي	٢٧٥ : زخرف الفوتس الاسلامية
١٨٢ - طراز اسلامي	٢٧٥ : . . .
١٨٣ - الفسطاط	٢٧٧ : ضريح الامام الشافعي ، الركن الشرقى لقاعدة القبة
١٨٤ - القاهرة	٢٧٩ : مثانة الباب الاخضر ، حشوة من الزخارف الجصية
١٨٥ - . . .	٢٧٩ : . . .
١٨٦ - . . .	٢٧٩ : . . .
١٨٧ - قلعة صلاح الدين	٢٨١ : جامع الناصر محمد ، المثانة الشرقية
١٨٨ - . . .	٢٨٢ : . . . الغربية
١٨٩ - القاهرة	٢٨٣ : قرافة الممالك الجنوبية ، القبة السلطانية
١٩٠ - دمشق	٢٨٣ : المدرسة النورية (مسقط)
١٩١ - القاهرة	٢٨٥ : مقعد سامي السي المبروف ببيت القاضي
١٩٢ - القاهرة	٢٨٧ : مشربية في وكالة قايتباي بجوار باب النصر
١٩٣ - . . .	٢٨٩ : . . .
١٩٤ - القاهرة	٢٩٢ : مشربية في بيت الكريتلية

الفصل الرابع

رقم الصفحة

رقم الشكل

٣٠٤	جامع السلطان المؤيد : مقرنصات في المئذنة	١٩٥ - العاصمة مصر
٣٠٦	جامع السلطان حسن : مقرنصات سفينة المدخل	١٩٦ - العاصمة مصر
٣٠٨	جامع السلطان حسن : مقرنصات قبة دركاه المدخل	١٩٧ - العاصمة مصر
٣٢٠ - ٣١٩	خريطة العاصمة القديمة أيام صلاح الدين	١٩٨ - العاصمة مصر
٣٢٢	برج الطغر	١٩٩ - القاهرة الحصن
٣٢٤	برج درب المحروق	٢٠٠ - القاهرة الحصن
٣٢٢	المقابر التي غمرها مياه السد العالي	٢٠١ - النوبة
٣٢٣	أحدى المقابر السابقة	٢٠٢ - النوبة

الفصل الخامس

٣٤٦ - ٣٤٥	خريطة كازانوفا	٢٠٣ - القسطنطينية
٣٥٠	خريطة صفائر على بهجت والبير جابرييل	٢٠٤ -
٣٥٦	قصر عيد الله بن عمرو بن العاص	٢٠٥ -
٣٦١	جامع عمرو بن العاص (مسقط)	٢٠٦ -
٣٦٢	جامع عمرو بن العاص : بقايا البنايات القديمة في ظل القبة	٢٠٧ -
٣٦٢	الدعامات في الواجهة الجنوبية الشرقية	٢٠٨ -
٣٦٤	الشاييك واطارها وأعمدة قصيرة في نواصيرها	٢٠٩ -
٣٦٤	زخارف الاشرطة الخشبية في الشاييك	٢١٠ -
٣٦٦	حنية ذات طاقية من فصوص مروحية	٢١١ -
٣٦٧		٢١٢ -
٣٦٨		٢١٣ -
٣٦٩		٢١٤ -
٣٧١	جامع التناصر محمد ، جدار متينج ودعامة سائدة	٢١٥ - قلعة صلاح الدين
٣٧٢	المقد ومحاولة الانفراج	٢١٦ -
٣٧٢	قوس السهام	٢١٧ -
٣٧٥	جامع عمرو بن العاص : الشاييك المسدودة في جدار القبة من الخارج	٢١٨ -
٣٧٦	الداخيل	٢١٩ -
٣٧٨	محراب ملار في الواجهة الشمالية الغربية	٢٢٠ -
٣٧٩	شمسية من الجص في الجدار السابق من الداخل	٢٢١ -
٣٨٠	باب بغداد	٢٢٢ - الرقة
٣٨٥	مقياس النيل (مسقط)	٢٢٣ - جزيرة الروضة
٣٨٦	(قطاع)	٢٢٤ -
٣٨٧	قاع بئر المقياس	٢٢٥ -
٣٩٠	قوة بئر المقياس	٢٢٦ -
٣٩٢	تفصيل دخلة جدارية في البئر	٢٢٧ -

الفصل السادس

٣٩٨	خريطة المدينة القديمة على نهر دجلة	٢٢٨ - سامرا
٤٠٠	البلدة والجامع الكبير (من الجو)	٢٢٩ - سامرا
٤٠٠	جعفرية وجامع أبي دلف (من الجو)	٢٣٠ - سامرا

رقم الصفحة	رقم شكل
٤٠٢ ... : قصر المنصم أو الجوسق الخاقاني (مسقط) ...	٢٣١ - سامرا
٤٠٤ ... : قصر المنصم : باب العامة ...	٢٣٢ - سامرا
٤٠٤ ... : باب العامة : تفصيل المقرنصات ...	٢٣٣ - سامرا
٤٠٦ ... : بدنة في الجامع الكبير ...	٢٣٤ - سامرا
٤٠٦ ... : بدنة في جامع ابن طولون ...	٢٣٥ - القنطرة
٤٠٧ ... : متفنة الجامع الكبير المعروفة بالملوية ...	٢٣٦ - سامرا
٤٠٨ ... :	٢٣٧ - سامرا
٤٠٩ ... : زيقوارت ...	٢٣٨ - خورساباد
٤١٠ ... : تلج ناقوسى ...	٢٣٩ - سامرا
٤١٠ ... : تاج ناقوسى بدير السريان ...	٢٤٠ - وادى النطرون
٤١٢ ... : قصر الاخيرى ، مقرنة في المسجد ...	٢٤١ - بادية العراق
٤١٢ ... : مقرنة القبة فوق محراب المسجد الجامع ...	٢٤٢ - القيروان
٤١٣ ... : زخارف الطراز الاول ...	٢٤٣ - سامرا
٤١٤ ... : زخارف الطراز الاول ...	٢٤٤ - ٢٤٦ - سامرا
٤١٦ ... : زخارف الطراز الثاني ...	٢٤٧ - ٢٤٩ - سامرا
٤١٨ ... : زخارف الطراز الثالث ...	٢٥٠ - ٢٥١ - سامرا
٤٢٠ ... : ورقة عنب خماسية ...	٢٥٢ - سامرا
٤٢٠ ... : زخرفة عنقود عنب ...	٢٥٣ - سامرا
٤٢٠ ... : زخرف ورقة كاسية ...	٢٥٤ - سامرا
٤٢٠ ... : ورقة كاسية حولها قنوات ...	٢٥٥ - سامرا
٤٢٠ ... : ورقة نصف كاسية ...	٢٥٦ - سامرا
٤٢٠ ... : زخرف نصف كاسى ساساني ...	٢٥٧ - سامرا
٤٢٦ ... : البيت الطولوني الاول (مسقط) ...	٢٥٨ - المسكر
٤٢٨ ... : البيت الطولوني الاول (زخارف) ...	٢٥٩ - القنطرة
٤٢٩ ... : البيت الطولوني الثاني (مسقط) ...	٢٦٠ - القنطرة
٤٣٠ ... : البيت الطولوني الثاني (زخارف) ...	٢٦١ - القنطرة
٤٣٠ ... : غرائب الدور في حفريات الموقع القديم ...	٤٦٢ - القنطرة
٤٣٢ ... : الدار الاول وبها خمسة بيوت ...	٢٦٣ - القنطرة
٤٣٤ ... : الدار الثانية وبها بيتان ...	٢٦٤ - القنطرة
٤٣٤ ... : الدار الثالثة وبها بيت واحد ...	٢٦٥ - القنطرة
٤٣٦ ... : الدار الرابعة وبها بيت واحد ...	٢٦٦ - القنطرة
٤٣٦ ... : الدار الخامسة وبها ثلاثة بيوت ...	٢٦٧ - القنطرة
٤٣٨ ... : الدار السادسة وبها بيت واحد وملحقات ...	٢٦٨ - القنطرة
٤٤٠ ... : الدار السابعة وبها بيتان ...	٢٦٩ - القنطرة
٤٤٠ ... : الدار الثامنة وبها بيت واحد ...	٢٧٠ - القنطرة
٤٤٢ ... : مقارنة لمساقط البيوت واتجاهاتها ...	٢٧١ - القنطرة
٤٤٤ ... : تفاصيل زخرفة جدران قاعة بالدار الثانية ...	٢٧٢ - القنطرة
٤٤٤ ... : زخرفة جدران قاعة في أحد قصور سامرا ...	٢٧٣ - سامرا
٤٤٦ ... : قطعة من شريط كتابة كوفية في الجص ...	٢٧٤ - القنطرة
٤٤٦ ... : زخارف نباتية محفورة في الجص من طراز سامرا الثالث ...	٢٧٥ - القنطرة

رقم الشكل	رقم الصفحة
٢٧٦ - القسطا٢	٤٤٨ : زخارف نباتية من طراز سامرا الثالث
٢٧٧ - القسطا٢	٤٤٨ : قطعة من اطار من الجص من الدار السادسة
٢٧٨ - القسطا٢	٤٥٠ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث
٢٧٩ - القسطا٢	٤٥٠ : زخارف مشبكات
٢٨٠ - القسطا٢	٤٥٢ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث حول عقد
٢٨١ - القسطا٢	٤٥٢ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث حول عقد
٢٨٢ - القسطا٢	٤٥٤ : زخارف مشبكات حول عقد
٢٨٣ - القسطا٢	٤٥٤ : زخارف مشبكات حول عقد
٢٨٤ - القسطا٢	٤٥٦ : زخارف مشبكات
٢٨٥ - القسطا٢	٤٥٦ : زخارف مشبكات
٢٨٦ - القسطا٢	٤٥٨ : زخارف مشبكات
٢٨٧ - القسطا٢	٤٥٨ : زخارف مشبكات
٢٨٨ - القسطا٢	٤٥٨ : زخارف مشبكات
٢٨٩ - القاهرة الفاطمية	٤٦٠ : بقايا القصر الغربي الصغير
٢٩٠ - جامع ابن طولون	٤٦٢ : المسقط
٢٩١ - جامع ابن طولون	٤٦٣ : منظور من أعلى
٢٩٢ - جامع ابن طولون	٤٦٤ : لوح النص التسجيل لبناء الجامع
٢٩٣ - جامع ابن طولون	٤٦٥ : لوح النص التسجيل لاعمال بدر الجمال
٢٩٤ - جامع ابن طولون	٤٦٥ : الواجهة الشمالية الشرقية
٢٩٥ - جامع ابن طولون	٤٦٦ : ظلة جانبية
٢٩٦ - جامع ابن طولون	٤٦٦ : السقف وشريط كتابة كوفية في الخشب
٢٩٧ - جامع ابن طولون	٤٦٧ : حنية في الواجهة الخارجية ذات قصور مروحية
٢٩٨ - جامع ابن طولون	٤٦٨ : المهراب المحفور
٢٩٩ - جامع ابن طولون	٤٦٩ : دكة المبلغ وبنات وعقود بانككات في ظلة القبلة
٣٠٠ - جامع ابن طولون	٤٧٠ : نافذة في عمل يدنة
٣٠١ -	٤٧١ : زخرفة لابان اسد العقود
٣٠٢ - ٣٠٥	٤٧٢ : شمشيات أصلية من الجص المنفرغ
٣٠٦ -	٤٧٦ : كسوة خشب مزخرفة لابان باب
٣٠٧ -	٤٧٦ : قطعة خشب من سامرا
٣٠٨ -	٤٧٩ : المثلثة
٣٠٩ -	٤٨٠ : باطن قنطرة المثلثة والثلاثة المسدودة
٣١٠ -	٤٨٢ : الطربف العلوى من المثلثة
٣١١ -	٤٨٤ : الميضأة (منظور)
٣١٢ -	٤٨٦ : الميضأة (مسقط)
٣١٣ -	٤٨٧ : الميضأة ، مقرنصات القبة
٣١٤ -	٤٨٨ : للقبة فوق المهراب الرئيسي
٣١٥ -	٤٨٩ : سف المجرى وراء جدار القبلة
٣١٦ - جامع ابن طولون	٤٩٠ : المنبر
٣١٧ - جامع ابن طولون	٤٩١ : تفصيل من المنبر

رقم الشكل	رقم الصفحة
٣١٨ - جامع ابن طولون : محراب المسمى بمحراب السيدة نفيسة	٤٩٢
٣١٩ - جامع ابن طولون : محراب الانفصل شامشاه	٤٩٣
٣٢٠ - جامع ابن طولون : محراب لاجين	٤٩٤
٣٢١ - جامع ابن طولون : محراب فاطمى	٤٩٥
٣٢٢ - جامع ابن طولون : محراب فاطمى	٤٩٦
٣٢٣ - قناطر ابن طولون : خريطة مساحية تبين امتدادها	٤٩٩ ، ٥٠٠
٣٢٤ - قناطر ابن طولون : مأخذ المياه ، مسقط	٥٠٢
٣٢٥ - قناطر ابن طولون : مأخذ المياه ، منظور	٥٠٤
٣٢٦ - قناطر ابن طولون : قسم من الاجزاء الباقية من القناطر الحاملة لمجرى المياه	٥٠٦
٣٢٧ - مشهد طباطبا : المسقط	٥١٤
٣٢٨ - مشهد طباطبا : الخرائب الباقية	٥١٦
٣٢٩ - مشهد طباطبا : منظور للحالة الأصلية	٥١٦

الفصل السابع

٣٣٠ - الصمد الاقصى : منظور لنموذج مقبرة	٥٢٢
٢٣١ - اسوان : خروشة الجبانة البحرية	٥٢٤
٢٣٢ - اسوان : خريطة الجبانة القبلية	٥٢٥
٢٣٣ - اسوان : منظر عام للمقابر	٥٢٦
٢٣٤ - اسوان : منظر عام للمقابر	٥٢٦
٢٣٥ - اسوان : انواع ونماذج المقابر فى الجبانتين	٥٢٨
٢٣٦ - اسوان : مقبرة غير مسقوفة ، نموذج (أ١)	٥٢٨
٢٣٧ - اسوان : مقبرة غير مسقوفة ، نموذج (أ١)	٥٢٨
٢٣٨ - اسوان : قبر مغلى بقبو ، نموذج (أ٢)	٥٣٠
٢٣٩ - اسوان : قبر مغلى بقبو ، نموذج (أ٢)	٥٣٠
٢٤٠ - اسوان : القبر المؤرخ الوحيد سنة ٤١١ هـ - ١٠٢١ م ، نموذج (أ٢)	٥٣٢
٢٤١ - اسوان : القبر المؤرخ الوحيد ، سنة ٤١١ هـ - ١٠٢١ م ، (نموذج (أ٢))	٥٣٢
٢٤٢ - اسوان : مقبرة مربعة المسقط مفتوحة الجوانب الاربعة رقم (٣٣)	٥٣٤
٢٤٣ - اسوان : مقبرة رقم (٣٣) منطابقة على مثلثات مسطحة	٥٣٤
٢٤٤ - اسوان : مقبرة رقم (٢١) شبه مربعة المسقط مفتوحة من ثلاثة جوانب	٥٣٦
٢٤٥ - اسوان : مقبرة رقم (٢١) مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة	٥٣٦
٢٤٦ - اسوان : مقبرة رقم (٢٧) مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة	٥٣٦
٢٤٧ - اسوان : مقبرة رقم (٤٨) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة	٥٣٨
٢٤٨ - اسوان : مقبرة رقم (٤٨) مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة	٥٣٨
٢٤٩ - اسوان : مقبرة رقم (٦) ذات مسقط من نموذج خاص	٥٤٠
٢٥٠ - اسوان : مقبرة رقم (٦) تغطيها قبة بيضيه المسقط على مثلثات مسطحة	٥٤٠
٢٥١ - اسوان : مقبرة رقم (٦) ، الواجهة	٥٤٠
٢٥٢ - اسوان : مقبرة رقم (٤٩) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة	٥٤٢
٢٥٣ - بيضيه : مقبرة رقم (٤٩) تغطيها قبة بيضيه المسقط على مثلثات هرمية	٥٤٢
٢٥٤ - اسوان : مقبرة رقم (٤٩) ، الواجهة	٥٤٢
٢٥٥ - اسوان : مقبرة رقم (٢٨) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة	٥٤٤

رقم الصفحة

- ٥٤٤ : المقبرة رقم (٢٨) تحمل قبها مئذنت هرمية مزينة بدخلات في الواجهة
- ٥٤٤ : مقبرة رقم (٢٠) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الثلاثة ...
- ٥٤٤ : مقبرة رقم (٢٠) تحمل قبها أركان من مئذنت هرمية ...
- ٥٤٦ : مقبرة رقم (٤٢) مربعة المسقط ومفتوحة من ثلاث جوانب ...
- ٥٤٦ : مقبرة رقم (٤٢) ، المئذنت الكروية التي تحمل القبة ...
- ٥٤٨ : مقبرة رقم (٥٤) مربعة المسقط وكانت مفتوحة من الجوانب
- ٥٤٨ : مقبرة رقم (٥٢) مربعة المسقط ومسدودة الجوانب ...
- ٥٤٨ : المقبرتان رقم (٥٢ و٥٤) ...
- ٥٥٠ : الحنية المخروطية الحاملة لقبة المقبرة رقم (٥٢) ...
- ٥٥٠ : الحنية المخروطية الحاملة لقبة المقبرة رقم (٥٤) ...
- ٥٥٢ : مقبرة رقم (١٧) مربعة المسقط ومفتوحة من الجوانب الأربعة ...
- ٥٥٢ : مقبرة رقم (١٧) ، الحنية المخروطية التي تحمل القبة ...
- ٥٥٤ : مقبرة رقم (٢٠) مربعة المسقط ومفتوحة من جانبيين ...
- ٥٥٤ : مقبرة رقم (٢٠) تنطابق على مقرنصات اسلامية ...
- ٥٥٦ : مقبرة رقم (٢٤) مربعة المسقط ومفتوحة من الجوانب الثلاثة ...
- ٥٥٦ : قطاع رأس في المقبرة رقم (٢٣) ...
- ٥٥٧ : المقرنصات الحاملة لقبة المقبرة رقم (٢٣) ...
- ٥٥٧ : واجهة المقبرة رقم (٢٣) ...
- ٥٥٨ : المقبرة رقم (١٤) ، المقرنصات الركنية الاسلامية ...
- ٥٥٨ : واجهة المقبرة رقم (١٤) ...
- ٥٦٠ : المقبرة رقم (٤٦) مربعة المسقط ومفتوحة من الجوانب الثلاثة ...
- ٥٦٠ : المقرنصات الاسلامية في المقبرة رقم (٤٦) ...
- ٥٦٢ : مقبرة رقم (٤) مستطيلة المسقط ويتقدمها فناء مستطيل ...
- ٥٦٢ : واجهة المقبرة رقم (٤) ...
- ٥٦٤ : رسم لركن سطح مستقيم الحافات ...
- ٥٦٤ : رسم لركن سطح مستقيم الحافات ...
- ٥٦٤ : رسم لركن سطح مستدير الحافة ...
- ٥٦٤ : رسم لركن سطح مستدير الحافة ...
- ٥٦٦ : حنية نصف مخروطية ...
- ٥٦٦ : ركن سطح مستدير الحافة ...
- ٥٦٨ : منظور لمئذنت هرمية ...
- ٥٦٨ : مسقط لمئذنت الهرمية ...
- ٥٦٨ : لقبة فوق مربع محراب المسجد الجامع ...
- ٥٧٠ : جوصق في الدير الابيض ...
- ٥٧٠ : المقبرة رقم (٥) ويظهر في واجهتها المقرنصات وبينها حنيات ...
- ٥٧١ : المقبرة رقم (٥) ، المسقط ...
- ٥٧١ : المقبرة رقم (٥) ، منظور داخلي للمقرنصات والحنيات بينها ...
- ٥٧٢ : مقرنصات على حطين ...
- ٥٧٢ : مقرنصات على حطين ...

رقم الشكل

- ٢٥٦ - اسوان
- ٢٥٧ - اسوان
- ٢٥٨ - اسوان
- ٢٥٩ - اسوان
- ٣٦٠ - اسوان
- ٣٦١ - اسوان
- ٣٦٢ - اسوان
- ٣٦٣ - اسوان
- ٣٦٤ - اسوان
- ٣٦٥ - اسوان
- ٣٦٦ - اسوان
- ٣٦٧ - اسوان
- ٣٦٨ - اسوان
- ٣٦٩ - اسوان
- ٣٧٠ - اسوان
- ٣٧١ - اسوان
- ٣٧٢ - اسوان
- ٣٧٣ - اسوان
- ٣٧٤ - اسوان
- ٣٧٥ - اسوان
- ٣٧٦ - اسوان
- ٣٧٧ - اسوان
- ٣٧٨ - اسوان
- ٣٧٩ - اسوان
- ٣٨٠ - اسوان
- ٣٨١ - حوران
- ٣٨٢ - اسوان
- ٣٨٣ - عان
- ٣٨٤ - العراق، الأنخير
- ٣٨٥ - العراق، الأنخير
- ٣٨٦ - اللاذقية
- ٣٨٧ - اللاذقية
- ٣٨٨ - القيروان
- ٣٨٩ - سوطاج
- ٣٩٠ - اسوان
- ٣٩١ - اسوان
- ٣٩٢ - اسوان
- ٣٩٣ - القاهرة النابلية
- ٣٩٤ - اسوان

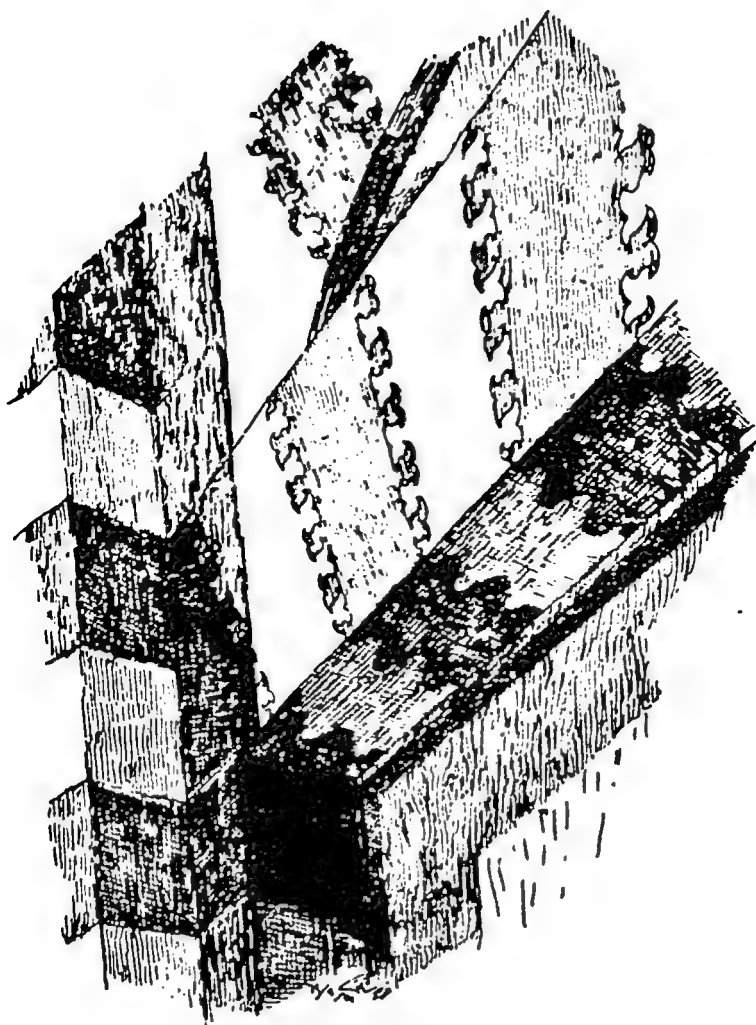
رقم الصفحة

رقم الشكل

٥٧٢ ...	: مقبرة رقم (٢٤) شبابيك ذوات حليات في مقودعا	٣٩٥ - اسوان
٥٧٢ ...	: المقبرة رقم (٢٤) منظور من الداخل لقنود ذات حليات ..	٣٩٦ - اسوان
٥٧٤ ...	: مثناة الطابية	٣٩٧ - اسوان
٥٧٤ ...	: مثناة المشهد البحري	٣٩٨ - اسوان
٥٧٥ ...	: مفرصة نصف مخروطية في داخل مثناة الطابية	٣٩٩ - اسوان
٥٧٦ ...	: الجزء العلوي من مثناة المشهد البحري	٤٠٠ - اسوان
٥٧٧ ...	: تفصيل الكتابة بالاجر في مثناة المشهد البحري	٤٠١-٤٠٢ - اسوان

الفصل الثامن

٦٠٦ ...	: قبة الصخرة ، المحراب في المنارة أسفل الصخرة	٤٠٣ - القدس
٦١٠ ...	: قصر المشق ، المحراب في المسجد	٤٠٤-٤٠٥ - الشام
٦١٢ ...	: قصر الطوبة ، المحراب في المسجد	٤٠٦ - الشام
٦١٢ ...	: الجامع الأموي ، مسقط المحراب	٤٠٧ - دمشق
٦١٤ ...	: محراب المسجد الجامع	٤٠٨ - القيروان
٦١٥ ...	: قصر الانخير ، محراب المسجد	٤٠٩ - السراق
٦١٥ ...	: محراب جامع المنصور	٤١٠ - بغداد
٦١٦ ...	: محراب في الجوسق الخاقاني	٤١١ - سامرا
٦١٧ ...	: محراب في الجوسق الخاقاني	٤١٢ - سامرا
٦١٨ ...	: حنيتان في دير الاب هرميا	٤١٣-٤١٤ - سقارة
٦١٩ ...	: محراب في كنيسة الملراء بدير اللريان	٤١٥ - وادي النطرون
٦٢٠ ...	: محراب في كنيسة الملراء بدير اللريان	٤١٦ - وادي النطرون
٦٢١ ...	: المسجد الاموي ، محراب مسطح طولوني	٤١٧ - دمشق
٦٢٢ ...	: محراب مسطح في البيت الطولوني الاول	٤١٨ - المسكر
٦٢٣ ...	: محراب في «مكان عبد العزيز»	٤١٩ - الغراء (العراق)
٦٢٤ ...	: رسم تخيل للكنية في شباب الرسول	٤٢٠ - مكة المكرمة
٦٣٠ ...	: منبر من الحجر في دير الاب هرميا	٤٢١ - سقارة
٦٣٢ ...	: منبر الجامع	٤٢٢ - القيروان
٦٣٤ ...	: تفصيل من المنبر	٤٢٣ - القيروان
٦٣٥ ...	: مثناة الجامع القديم	٤٢٤ - الرقة
٥٣٦ ...	: مثناة المسجد الجامع ، منظور ومساقط	٤٢٥-٤٢٨ - القيروان
٦٣٩ ...	: الجامع الاموي ، الصومعة في الركن الجنوبي الغربي	٤٢٩ - دمشق
٦٤٢ ...	: مثناة الجامع الاموي	٤٣٠ - حلب
٦٤٣ ...	: قصر الخير الشرق ، المنارة	٤٣١ - الشام
٦٤٤ ...	: منار السور ، مساقط وقطاع رأس	٤٣٢-٤٣٥ - سوسة
٦٤٥ ...	: منار السور	٤٣٦ - سوسة
٦٤٥ ...	: مثناة الرباط	٤٣٧ - سوسة
٦٤٦ ...	: منارة وعصية	٤٣٨ - بادية العراق
٦٥٠ ...	: الجامع الأموي ، بيت المال في صحن الجامع	٤٣٩ - دمشق



مقدمة الطبعة الثانية

يسرني ان اقدم الطبعة الثانية من المجلد الاول من كتابي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، عصر الولاة . واقدمها للقراء الكرام ببضع كلمات اوضح فيها ان صفحات الطبعة الاولى وهوامشها تتضمن بعض المعلومات المستقاة من مصادر تاريخية منشورة وكذلك من مصادر غير منشورة ومن شخصيات علمية كنت على صلة بها وكان لها مراكزها الاكاديمية والحكومية في ذلك الحين . ومن الطبيعي ان يكون من اشرفنا اليهم قد تدرجوا في مدارج الترقيات ووصلوا الى مناصب اعلى مما كانوا فيها ، ولكننا لم نشأ ان نعدل مما ذكرناه ، فقد أصبح ذلك من التسجيلات التاريخية لهم ولنا ولما دوناه من معلومات .

ويهمني ان اشير الى ان الطبعة الاولى قد بدىء في اجراءات طبعها ونشرها وانا اعمل بليبيا ، وكانت الاتصالات بيني وبين القائمين على تلك الاجراءات متباعدة مما جعلهم يضاعفون الجهد لتحاشي اكثر مايمكن من الاخطاء المنتظرة في مثل تلك الاعمال . ولكن كما هو معروف ومسلم به انه ما من عمل من هذا القبيل يمكن ان يخلو من بعض الاخطاء مهما بلغ الانسان من الحرص على تلافي ذلك ، ومن الجدير بالتسجيل ان مصادفته منها في اثناء مراجعتي النهائية لاعداد الكتاب للطبعة الثانية كان هينا قليلا ، وكان يمكن التفاوض عنه لولا اني حاولت ان اقربه من الكمال ، وان اصحح كل ما امكنتي كشفه وتصويبه . وربما فاتني غيره .

كذلك يسرني ان اتوه بفضل الكثيرين من الاساتذة والزلاء والاصدقاء الذين بلغني انهم قد انتفعوا بالطبعة الاولى وما فيها من معلومات في اعداد مشروعاتهم ورسالاتهم التي تقدموا بها لنيل الدرجات العلمية من ماجستير ودكتوراه من معاهد اوروبا وامريكا ، ومن ثم كانوا يبعثون الى بالالاحاج والتشجيع لكي اكمل بقية المجلدات عن العمارة العربية في مصر الاسلامية وفي غيرها من بلاد العرب في العصر الاسلامي . كذلك كان للكثير منهم الفضل في الالاحاج بطلب نسخ من ذلك المجلد ادهشتني اعدادها ثم الالاحاج باعادة طبعه بعد نفاذه من السوق منذ عدة سنوات . وكان في مقدمة الجهات التي طلبت جانبا كبيرا من تلك الاعداد جامعات المملكة العربية السعودية ، وعلى رأسها جامعة الرياض التي كان من نصيبي ان اشغل منصب رئيس قسم العمارة بكلية الهندسة بها ، وكان من نصيبي ايضا ان انجح في تعديل برنامج الدراسة بذلك القسم ، وان اجمل ضمن مواد الدراسة به مادة متخصصة مخصصة للعمارة الاسلامية ، وذلك الى جانب مادة تاريخ العمارة العام ، ومازالت

جامعة الرياض هي الوحيدة من بين الجامعات العربية والاجنبية في العالم التي تتميز حتى الآن بدراسة متخصصة لتلك المادة الهامة التي تتصل بماضى ومستقبل العمارة في البلاد العربية الاسلامية .

ومن حسن الحظ ان الهيئة العامة للكتاب قد استجابت لذلك الاقبال وذلك الطلبات المتتامة واهتمت باعداد الطبعة الثانية في نفس الوقت الذي سلمت فيه للهيئة المخطوط والصور والرسومات الخاصة بالمجلد الثاني لهذا الكتاب وخصصت ذلك الجزء للبدن والحصون في عصر الفاطميين ، واتخذت الهيئة اجراءات الطباعة الفورية ، ولي أمل كبير مع هذا الاهتمام من الهيئة ان يظهر المجلد وقت قريب باذن الله . كما ألى بصدد الانتهاء من اللمسات الأخيرة من المجلد الثالث الذي خصصته للعمارة الدينية والمدنية في عصر الفاطميين ، وأرجو ان يدخل في مراحل الطباعة والنشر في فترة أيام قليلة قادمة .. وأمام هذا الاهتمام والعناية فانه لايسعني الا أن أزجي الشكر الى الهيئة المصرية العامة للكتاب والى رئيس مجلس ادارتها الأستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل ، والى معاونيه من مختلف الدرجات والتخصصات ، وأخص منهم بالذكر الأديب الأستاذ لمي المطيعي مدير النشر والى مختلف الاقسام المختصة التي ما ادخر المتخصصون فيها وسعا في المعاونة الصادقة .

١٠ د٠ فريد محمود شافعي

أستاذ العمارة الاسلامية

جامعة القاهرة

القاهرة ١٩٨٣

المقدمة

تعود بى الذاكرة وأنا اكتب مقدمة كتابى هذا الى ما يقرب من نصف قرن فى بعض المواضيع والى اكثر من ذلك فى بعض آخر .

تعود بى الى عام ١٩٢٢ أيام السنة الثانية من المرحلة الثانوية ، عندما تعرفت لأول مرة على كلمة «أرابسك» ، أى الزخارف والعناصر العربية .

حدث ذلك عن طريق كراسة كانت ضمن ما كان يوزع علينا ، وتحتوى على بعض من تلك العناصر والزخارف . وكان يطلب منا إعادة رسمها وتكوين موضوعات زخرفية منها (١) . واستهوتنى تلك الرسوم حتى كنت أقضى اوقات فراغى فى التنويع من أشكالها وابتكار تكوينات وموضوعات منها . واستمرت هواية حتى اخترت العمارة تخصصا بـ مدرسة الهندسة (الملكية) أيامها ، وكلية الهندسة بجامعة القاهرة بعدها .

نمت تلك الهواية وتعمقت جذورها بفضل اتساع المجال للبحث والدراسة ، وتوفر المراجع الثمينة النادرة ، ومحاضرات وتوجيه الأساتذة . ولازلت اذكر رحلاتنا وجولاتنا بصحبة أستاذنا المرحوم المهندس على لبيب جبر بين العمان العربية الاسلامية ، لرسم الكتل والتفاصيل والزخارف ، ثم ما كنا تكلف بتصميمه من مشروعات معمارية على الطراز العربى .

وأخيرا جاء التطبيق العملى لكل ذلك عندما عيّنت فى عام ١٩٢٩ مهندسا بمصلحة المباني الاميرية بقسم العمارة والتصميمات . فقد حدث أن قرر أعضاء مجلس النواب فى سنة ١٩٣٢ بناء مسجد للمجلس فى الفناء الخارجى على الشارع الرئيسى، وكلف بتصميمه رئيسى فى ذلك الوقت ، وكان يكرر على مسمعى كثيرا أنه من القلائل الذين على علم بذلك الطراز الصعب المعقد . وشاء الحظ أن يقوم فى عطلته السنوية قبل أن يبدأ فيه ، وأن يشرف مؤقتا على قسمه رئيس آخر ، فلم يرغب وهو منتدب أن يتدخل فى التصميم ، ظنا منه أنى مكلف به . وهكذا شامت الظروف أن تجبل هذا الأمر من نصيبى . وكانت فرصة نادرة لمن يعد حديث التخرج مثل أن يضطلع بهذا المشروع من ناحية ، ثم انها قد أتاحت لى من ناحية أخرى أن أضغ عوايتى موضع التجربة العملية . وتم لى اعداد التصميم الابتدائى وعرضه والحصول على الموافقة عليه قبل أن يعود رئيسى الأصلى من عطلته . وحدث ما هو منتظر من مناقشات انتهت بنقلى مع مشروعى من قسمه الى قسم الرئيس الثانى الذى أتاح لى الحرية الكاملة فى بلورة كل ما يعين لى من أفكار فى التكوينات المعمارية والزخرفية ، ثم ختم فضله بأن شهد لى فى تقريره السنوى عني بأننى قمت وحيدى باعداد المشروع كله . وما هو المسجد يقوم بجانب مجلس الامة منذ سنة ١٩٣٤ مثلا مجسما أنتجته تلك الهواية . وليس هنا مجال لتفصيل ما تلى ذلك من انتاج فى ميدان العمارة العربية فى أثناء عملى فى قسم التصميمات الى عام ١٩٣٩ بمصلحة المباني الاميرية أو منتدبا بـهندسة التصور الملكية حتى فبراير عام ١٩٥٢ .

ثم جاءت نقطة التحول الفاصلة عندما سمعت فى سنة ١٩٣٩ بوجود معهد للآثار الإسلامية بكلية الآداب بالجيزة يقوم أساسا على دراسة العمارة والفنون . وبالتحاقي بهذا المعهد انسبط أمامي ميدان فسيح أتاح لى أن اغترف منه ما يشبع شغفى بذلك الطراز الذى كنت أشعر كأنه يجرى فى دمي منذ طفولتى التى قضيت منها شطرا أنظر فيه على الدنيا من خلال فراغات المشربيات فى بيت قديم للعائلة ، راح أغلبه فى مشروع توسيع ما حول جامع ابن طولون .

وهكذا اتخذت دراستى لذلك الطراز طابع العمق والمتعة ، وصار له « طعم » ، جديد ، وأصبحت أدرس آثاره فى تعمق ولذة تفوقان كل ما درستته من قبل من العلوم حتى أيام دراسة تاريخ العمارة فى «مدرسة» الهندسة « الملكية » بالجيزة وكلية الهندسة الآن .

ولم تقتصر متعة الدراسة على الآثار الإسلامية فحسب بل مست الطرز الأخرى مما سبقت الإسلام وعاصرت تكوين وتطور عمارته وفنونه ، ومنها الهلينية - أى الإغريقية - والرومانية والبيزنطية والساسانية وغيرها . وكلها طرز لم تكن دراستها جديدة على .

ولكن الجديد الطلى فى كل ذلك أن دراستى للآثار الإسلامية قد جعلتنى على مقدرة من تفهم وتطور حياة تلك الشعوب والأقوام المختلفة من خلال دراسة آثار فنونهم التى خلقوها من عمارة وتصوير ونحت وفنون تطبيقية الى غير ذلك .

ومن ذلك الوقت قامت فى خيالى لوحة تعرض شريطا من صور متتابعة تسرع حيناً وتبطئ آخر ، ويتضح بعضها ويخيم على البعض سستار من غموض خفيف أو كثيف ، وهى فى جملتها تتضافر وتشابك لتروى قصصا وحلقات من حياة الشعوب العربية والمسلمين ، أى تروى حضارة المجموعات من الناس الذين ربطت بينهم أكثر من رابطة من روابط البيئة الجغرافية والدين الإسلامى واللغة والتقاليد العربية وغيرها . وهى الحضارة التى تميزت بخصائص متشعبة النواحي مترامية الأطراف مختلفة الأبعاد متفاوتة الألوان والظلال .

تتوالى تلك الصور بينما تتوسطها دائما وتشغل المركز الرئيسى ، من وجهة نظرى بطبيعة الحال ، أنواع العمارات وألوان الفنون التى تتمثل فيها خصائص تلك الحضارة التى أخرجها وبلورها أصحابها من مجموعات الناس بطبقاتهم المختلفة . غير أن تلك الصور لم تكن لتتكامل وتدب فيها الحياة إلا بأولئك الناس وهم ينتشرون بين تلك الديار والعمائر ، يشيدونها ويقيمون فيها ويحيطون بها ويجوسون خلالها ويملاونها حيوية وحركة ، ثم يذهبون ويأتى غيرهم . وتلك سنة الله فى خلقه . تقوم الحضارة وتحيا ثم تقنى ، ثم يأتى غيرها فوق البقعة نفسها أو فيما حولها ، وتنمو عليها حياة القوم وتردهر ، ثم تنحدر وتتحلل ، ويبقى بعض من ديارهم ومخلفاتهم ، ويصبح بعض آخر أنقاضا خربة أو يختفى فى باطن الأرض .

تتجسم تلك الصور ويتضح لى ما ترويه من قصص الحضارة العربية الإسلامية وذلك لأنى قد عشت ولما زلت أحيا فى الجو الذى خلقته تلك الحضارة والذى لا يزال يعيش فيها أكثر من مائة مليون من العرب والمسلمين ، ظلوا منذ أربعة عشر قرنا

وسيطلون نجمهم رابطة أو أكثر من روابط الملفة العربية أو الجنس العربي الذي اختلطت دماؤه بدماء الشعوب التي اعتنقت الاسلام أو دخلت ضمن الدولة العربية ، مما جعل بينهم روابط وثيقة لم تنفصم عراها فى أى وقت من تلك الحقبة الطويلة على الرغم من تفكك الروابط السياسية ، بل وعلى الرغم من قيام المنازعات بينها فى بعض الاحيان

وأخيرا تجبعت أو اجتمعت تلك العوامل على لتدفعنى الى أن أجعل تلك الصور من حضارة العرب والمسلمين على هيئة كلمات ورسوم حاولت بها أن انقل الى غيرى نتائج دراساتى لطراز شغفتى حبا وأخذ من حياتى حقبة طويلة لم يفتر فيها ميلى اليه لحظة واحدة ، على الرغم مما لايته من صعب ، مثلى فى ذلك مثل كل بشر حى يعيش على أرضنا هذه • ولم يخرج بى احترافى لدراسته عن هوايتى له •

ومما هو جدير بالذكر فى هذه المناسبة أن اجتماع تلك الهوية وذلك الاحتراف قد رشحنى أولا وأعاننى ثانيا لان أضح تصميم ضريح آغاخان الثالث فى جملته وتفصيله ، وأن أخرجه الى الوجود على تلك الربوة العالية على الضفة الغربية من التبل فى مدينة أسوان وجمعت فيه بين ما أمكننى تحصيله من النظريات ومن التجارب الخاصة بالتكوين العمارى ومن العلوم الهندسية ، وبين الفهم العميق لأسس ومميزات العمارة الاسلامية العربية الاصيله •

كما يسعدنى أن أنوه هنا بما لمستته بنفسى من الروح الفنية المتناصلة فى أعماق من عمل معى فيه من الفنانين والصناع من العرب المسلمين فى مصر ومهاراتهم ونبوغهم فى صناعاتهم المختلفة ، مما أهلهم لان يقوموا وخدمهم وبغير أن يشترك معهم فرد واحد من خارج القطر فى اخراج ذلك الاثر العربى الاسلامى النقى فى النصف الثانى من القرن الحالى • ولست أشك أن ذلك يرجع الى ما يزال يجرى فى دماهم من احساس عميق بالروح الاصيله لعمازتهم وفنوتهم وزخارفهم ، ذلك الاحساس الذى كان له أكبر الاثر فى بعث واحياء تلك الروح التى ربما غلب على الظن خطأ أنها قد ضاعت واندثرت ، وهى تبدو واضحة بل يكاد يلمسها كل زائر للضريح ، الغربى منهم قبل الشرقى •

ولكن مما يدعو للأسى أن أولئك الفنانين والصناع ، الذين لن أكون مبالغا اذا قلت أنه لا يوجد فى العالم بأسره من يباريهم فى دقتهم ومهاراتهم وموهبتهم ، قد تفرقوا وتفككت مجموعتهم ، وذهب أفرادها كل فى طريق ، ورضى أغلبهم أو جميعهم بأن يضع موهبته مع عدده وآلاته الدقيقة فى ركن متوار ، وقنع بأى عمل آلى يقتات منه مع عياله • ولا زلت أصادف بعضا منهم فأجده يكتنز ذكرياته عن عمله فى ذلك الضريح ، ويعتز بشاركرته بفنه وصنعتة فيه • وسيبقى ذلك الاثر شاهدا على صدق ايمانى ببقاء الروح الفنية العربية حية فى دماننا لا تفتنى ، وستبقى كذلك تنحى الفرص كى تطفو من الأعماق وتتجلى للعالم وتبهى الناس وتذكرهم بما فى العمارة والفنون العربية الاسلامية من حلاوة وطلاوة وسحر وجاذبية ، كانت وما تزال تمتاز بها بين فنون العالم قديما وحديثا •

وهذه المميزات والخصائص هى التى استرعت أنظار الناس من غير العرب وغير المسلمين منذ ما يقرب من ألف سنة ، وبخاصة أولئك الغربيين الذين خضعوا لتأثيرها

عندما أخذت أواجههم تتابع على بلاد العرب والمسلمين ، وهم يلبسون ثياب المدافعين عن بفاع مقدسة عند المسيحيين . واستمرت نشد أبصارهم وتسمهوى أفئدتهم طوال تلك الحقبة الى وقتنا هذا . وكان ذلك حافزا لان تتخذ الدراسات العلمية عن العمارة والفنون العربية الاسلامية طريقا جديدا منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وأخذ العلماء الغربيون بتعمقهم ويتخصصون فى دراسة فروعها المختلفة ، وهو أمر يجعل لهم فضل السبق فى تعريف الناس بها وبميزانها .

غير ان فئة من هؤلاء العلماء لم تلتزم بالمنهج العلمى الخالص فاتجهت الى تخصيص جانب من جهودهم لحجب أى فضل للعرب والمسلمين فى اخراج عمارتهم وفنونهم الى عالم الوجود . ويبدو ان تلك المحاولات لم يذلل نتيجة لما يتمتع به الفن الاسلامى من جاذبيه وسحر فحسب ، بل أيضا لما بلغه من قوة ونفوذ فى العرون الوسطى حتى وقعت عمارة أوروبا وفنونها فى تلك القرون تحت تأثيرات كثيرة واضحة منه ، وهى تأثيرات حاول بعض العلماء الغربيين المشتغلين بتاريخهما انكارها فى أول الامر ، ولما وجدوا الامر واضحا لا إيهام فيه أخذوا يحاولون الافلال من شأنها . ثم انتقلوا الى مرحلة أخرى ، عندما لم يجدوا مفرًا من التسليم بها ، فاجهوا الى تلمس كل ما يساعد على سلب العرب والمسلمين من فضل حتى عمارتهم وفنونهم ، وحاولوا جهدهم اسناد وضع الاحجار الاساسيه فى صرح بنائها والارتفاع به فى العصر الاسلامى المبكر الى شعوب غير عربية مثل الفرس والروم والمصريين القبط ، والى الفنانين منهم الذين يدينون بالوننيه أو المسيحيه .

وفد أوقع هذا الاتجاه البعيد عن الروح العلمية تلك الفئة من العلماء فى كثير من الاحطاء ، من ناحية وضع نظريات لا تقوم على أساس علمى ، ومن خلق افتراضات تتصف بالافتعال . مع أن من أوتلك العلماء - والحق يقال - من اصاب الى دراسات العمارة والفنون العربية الاسلامية بحسونا قيمة ستظل تعد مراجع هامة فى ذلك الميدان ، وكان جديرا بها ان لا يعيبها أمثال تلك المآخذ والظعنات الظاهرة والخفية التى صوبوها الى العرب والمسلمين فى مختلف الاقطار، حتى لقد ذهبوا الى آخر الحدود فى تجريد العرب فى منطقة نزول الوحي من أية معرفة بالعمارة والفنون ، أو بقيام أى نوع من أنواع الحضارة ، مستندين فى ذلك على أدلة هى أوهى من خيوط العنكبوت كما سينضج من مناقشاتنا لها فى مواضعها من الكتاب . ولكن مما هو جدير بالتنبيه اليه أنهم كانوا يلبسونها ثوب البحث العلمى فى كثير من الاحيان باعتمادهم على اقوال مؤرخين قداماء ، معظمهم من العرب المسلمين ، وقلة من غيرهم . ويهتمون بصفة خاصة بما كان من تلك الاقوال ما يتفق مع أهدافهم ومرايمهم ، فياخذونها على أنها غير قابلة للشك أو يقبل عليها الصديق ، وينبذون ما يخالفها ويحيطونه بالرؤية وينذلون الجهد فى اثبات عدم صدقه أو ضعفه على الاقل . بل كانوا يجزئون الرواية أحيانا ، يستشهدون بشرط منها ويهملون الباقي أو يتشككون فيه اذا عارض رأيهم . وفى أحيان أخرى كانوا يضيفون الى اقوال المؤرخين العرب ما لم يقولوه ، كما حدث فى موضوع الاخوة المهندسين الذين قيل أنهم جاءوا من مدينة الرها لبناء أبواب حصن القاهرة أيام بدر الجمالى ، واعتقد بعض العلماء الغربيين على غير أساس بأنهم لا بد وأن يكونوا مسيحيين ، مع أن مدينة الرها كذى يسكنها المسلمون وبعض من

المسيحيين . كذلك كان العلماء الغربيون يأخذون أحيانا رأيا شخصيا لمؤرخ عربي عن فئة من العرب فيجعلونه حكما عاما ، مثل قول ابن خلدون في مقدمته عن بعد العرب عن الصناعات والحرف ، وكان يقصد بذلك البدو منهم فحسب ، (بعده ص : ٣٤٣) . ومثل الرأي القائل بأن المحارب المجوف من علامات المسيحية (بعده ص : ٦٠٠) ، إلى غير ذلك من الأمثلة التي سنقابل عددا منها في أثناء الحديث .

ويتضح في كل ذلك البعد عن توخي الدقة العلمية الصحيحة . فلو فحصت روايات الكتاب العرب المسلمين بمزيد من التمعن والعناية لتبين أنهم كانوا يسرون وفق منهج متشابه في أغلب العصور هو أن ينقلوا عن ما كان يصل إلى أيديهم من أخبار مكتوبة ، ويدونون ما كان يصل إلى أسماعهم من روايات ، حتى ولو كانت الروايات والأخبار تتضارب مع بعضها في الكتاب الواحد ، وكل ذلك بغير فحص أو تحقيق الا فيما ندر ، وبخاصة تلك الروايات والأخبار التي تمس النواحي المعمارية والفنية والصناعية وتتصل بأصحاب الفنون والحرف . ولهم عذرهم في ذلك لأنهم ما كانوا سوى أدباء ومؤرخين وجغرافيين ورحلة يصعب عليهم أن يتعمقوا في تلك النواحي وأن تكون لهم دراية كافية بتقييم أخبارها . وكان من اليسير والحال هذه أن ينقلوا أو تدس عليهم عدة روايات ، منها ما كان من مصادر غير عربية وغير اسلامية توجهها مؤثرات دينية أو طائفية . من ذلك مثل الاخوة المهندسين من الرها الذين اشرنا اليهم ، ومنها خبر المهندس النصراني الذي كان قد سجنه أحمد بن طولون بعد أن بنى قناطره ثم أفرج عنه لينبئ له جامعه (بعده ص ٢٩ - ٢٦) ، وهي أسطورة مدسوسة يقصد بها اثبات فضل المسيحيين على العمارة الاسلامية من ناحية ، ثم ما كان يصيبهم من أذى واضطهاد من المسلمين بعد ما يؤدونه لهم من خدمات من ناحية أخرى . ومن جهة ثالثة ما كان يلجأ اليه الحكام المسلمون من انتهاك حرمت الكنائس بهدمها للاستيلاء على الأعمدة الرخامية فيها ، كما سنشرحه بالتفصيل فيما بعد . ومن أمثلة التهمة الأخيرة ما ألصقه مؤرخ مسيحي هو ساويرس بن النقع بالخليفة المعتصم العباسي بأن ذكر عنه خبر الرسل الذين أوفدهم الى مصر والاسكندرية لهدم الكنائس والإديرة واحضار الأعمدة الرخامية لعماير مدينة سامرا ، وهي فرية لا تمت للصدق بصلة إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة سيأتي ذكرها فيما بعد .

وهذه المفتريات والأخبار المدسوسة ليست بغريبة على تاريخ الحضارة العربية الاسلامية الذي يشتمل على أمثلة لا حصر لعددها لمحاولات تهدف إلى ميشوه ظاهرها وباطنها . ونشير هنا إلى مثل من أهم أمثلتها وهو البدع التي دخلت الدين الاسلامي عن طريق بعض أهالي البلاد التي فتحها المسلمون ، وكن من أولئك من بقى على دينه أو تظاهر باعتناق الاسلام . ومن أهمها أيضا ما نسب إلى الرسول الكريم من أحاديث صيغت كأنها صدرت عنه وتناقلها رواة الحديث ، مع أنها بعيدة كل البعد عن روح الاسلام وعن منطق وعقائده ، مما دعا الفقهاء وعلماء الدين المسلمين إلى التنبيه إلى ما فيها من خطورة على أسس الدين وقواعده ، ومن هؤلاء العلماء من انقطع إلى فحص الاحاديث النبوية ودراستها في دقة وأناة ، وانتهى إلى اقرار صحة ما اتفق منها مع تعاليم القرآن ومنطق الاسلام وجاء على لسان الثقة من رواة الاحاديث الذين عرفوا بالصدق والامانة ، وإلى نبذ ما شابه الشك أو كان واضح الزيف .

ويمكن القول اذن بأن محاولات النيل من العرب المسلمين وحضارتهم تعود الى العصور المبكرة من العصر الاسلامي ، وأن العلماء الغربيين المحدثين الذين انجسوا الى نفس الهدف قد وجدوا الطريق مهيدا من قبل ، غير أنهم وضعوا محارلاتهم في قالب يبدو عليه لأول وهلة مسحة البحث العلمي الحديث ، ولكن من السهل كشفها اذا ما عرضناها لضوء الحقائق المجردة البعيدة عن أى تأثير .

ويمكن أن نرى مثلاً بعد من أبسط أمثلة التحامل على العرب في العصر الاسلامي في الاتجاه الى تسمية حضارتهم وعمارتهم وفنونهم «بالاسلامية» على أساس أن شعوبا مختلفة غير عربية مثل الفرس والروم وانصريين قد اشتركوا في وضع أسسها في أقطار الدولة الاسلامية ، ثم ساهموا بعد ذلك في تطويرها . وهو قول بينه وبين الحق والواقع بون شاسع كما سيتضح من المناقشات التفصيلية فيما بعد . ومهما يكن من أمر فإنه ليس من المنطق العلمي أو الانصاف أن يتجه العلماء الغربيون الى حرمان العرب من أن تسمى حضارتهم وعمارتهم وفنونهم بالعربية نسبة الى دولتهم التي بسطت نفوذها على عدة أقطار اسلامية تسكنها شعوب عربية أو غير عربية بينما لم يحرم الرومان والبيزنطيون والساسانيون من أن تنسب حضارتهم وفنونهم وعمارتهم اليهم ، مع أن هذه الدول كانت تتكون من أجناس وشعوب مختلفة ، ومع أن علماء الفنون والآثار هم أدرى الناس بأن كل طراز فني من تلك الطرز قد قام على أسس من فنون أخرى معاصرة له أو سابقة عليه . بل كان انفضال في نشأته وتكوينه يرجع في معظم الاحيان الى جهود فنانين والى تقاليد من بلاد دخلت ضمن الدولة التي سمي الفن باسمها . ولعل أبرز مثل لذلك ما فعله الرومان عندما أخذوا معظم تخطيطات المساطل والتكوينات المعمارية لأنواع عمارتهم من بلاد الاغريق بعد أن حاربوها وأخضعوها لحكمهم . بل نقلوا الى ايطاليا الفنانين والصناع من تلك البلاد ليشيدوا لهم عمارتهم ويؤسسوا لهم طرازهم الذي انتشر في مستعمراتهم .

وقد حدث ما يشبه ذلك بل أكثر منه في العصر البيزنطي ، وذلك عندما أخذ البيزنطيون كثيرا من التقاليد والتخطيطات والأساليب الرومانية الوثنية كما هي في أول الامر ، مع تعديل طفيف لا يكاد يذكر ، واستخدموها لعمارتهم وبخاصة الدينية منها ، ثم طوروا تلك الأسس فيما بعد الى تقاليد خاصة بالعمارة والفنون البيزنطية ، تماما كما حدث في جميع العصور السابقة واللاحقة . هذا ولم يكن للبيزنطيين وحدهم فضل انتاج تلك التقاليد بل ساهم في ذلك العرب الشاميون والعرب العراقيون والافريق الذين كانوا قد استوطنوا آسيا الصغرى وبيزنطة من قبل عصر الاسكندر المقدوني .

وكذلك قام الطراز الساساني على أسس من مزيج من التقاليد العراقية القديمة والهليستية التي أدخلها الاسكندر الى بلاد الشرق الاوسط ومن التقاليد الاخامينية التي تعد مرحلة من مراحل تطور الفنون العراقية القديمة . وقامت تلك التقاليد الساسانية على اكتاف العرب في منطقة العراق من اللخمين وغيرهم . وسنعود الى شرح هذا كله في اسهاب في صفحات تالية .

وحتى لو سلمنا جدلا بأن انتاج العمارة والفنون في العصر العربي الاسلامي قد اشترك فيه فنانون وصناع من البلاد التي خضعت للعرب في ذلك الوقت المبكر،

فانهم لم ينقلوا الى الطراز العربى الاسلامى الا عناصر ووحدات وحسب ، وكانوا بمثابة الايدى والادوات التى تقوم بالعمل التنقيذى بتوجيه من الرأس الذى يفكر ويخطط ويمزج ويكون ويفرض مطالبه حسب التقاليد الجديدة للعضارة العربية الاسلامية التى اخذت تسود العالم ، ومع تعاليم الدين الذى نزل اول ما نزل على العرب فى ديارهم ، وكانوا اول أمة آمنت به وتغانت فى نشر الدعوة له ، فكان ذلك الرأس اذن عربيا خالصا . وقد بلغ من قوة ووضوح شخصيته أن فرض اللغة العربية والتقاليد الاسلامية على جميع البلاد التى هيمن عليها وبسط سلطته عليها . وتتضح قوة تلك الشخصية فيما حدث فى بلاد فارس ، فانها على الرغم من احتفاظها بلغتها المحلية ، فقد اقتبست الحروف العربية وأساليب كتابتها لتلك اللغة حتى وقتنا الحاضر . كما حدث نفس اشيء فيما بعد فى العصر العثمانى . ولم يقتبس الاثراك الحروف اللاتينية الا فى العصر الحديث . اصف الى ذلك أنه قد ظهر بين العلماء العرب القدماء نخبة لا تزال آثارهم العلمية تتخذ أساسا للدراسات الدينية واللغوية، نذكر منهم على سبيل المثال : البخارى والترمذى والتبريزى وغيرهم . ولا نذكر أسماءهم الا وهى مقترنة بالصفة العربية دون غيرها ، على الرغم من اصلهم الفارسى .

كل ذلك جعلنا نؤمن بأن التسمية الصحيحة لدراسات العمارة والعضارة والفنون يجب أن تتضمن تأكيدا لفضل العرب واسهامهم انذى يستحق التقدير فى تطوير البشرية . فاليهم يرجع الفضل فى نشر الدعوة الاسلاميه، وفى فرض التقاليد الخاصة بها ، وفى توجيه الفنانين على اختلاف مشاربهم نحو هدف عربى ذاتى خالص . مما أنتج لنا تلك التحف الرائعة من العمارات والفنون التى يجب أن ننسب الى الشعوب العربية ، فتصبح التسمية الواجبة هى : العمارة والفنون العربية فى العصر الاسلامى فى : العراق ، أو الشام ، أو مصر أو فى شمال افريقية ، أو الاندلس . وذلك حتى يزول الايحاء بنسبة الفضل فى وضع أسس تقاليد العمارة والفنون الاسلامية الى غير العرب أولا ، وإلى غير المسلمين تانيا .

ومن أخطر صور التحامل تلك التوجيهات التى أوجت الى كثير من المثقفين العرب فى الأقطار المختلفة بتركيز القسوط الأكبر من اهتمامهم داخل دائرة مغلقة تقتصر على الآثار التى تعود الى العصور القديمة فى كل قطر منها ، ثم منح ما بقى من ذلك الاهتمام للآثار العربية فى العصر الاسلامى هناك . وقد بدأت تلك التوجيهات منذ أن وفد الاستعمار الى البلاد العربية وترسبت تأثيراتها فيها حتى يومنا هذا .

يتضح ذلك مثلا فيما كانت عليه مناهج الدراسة فى قسم الآثار بجامعة بغداد عندما كانت ذات طبيعة عامة تجمع بين آثار العصور العراقية القديمة وآثار العصر الاسلامى ، وكانت الصدارة فيها لدراسة الآثار والملفات القديمة ، بينما تتوارى دراسة الآثار العربية فى العصر الاسلامى فى المستوى الخلفى . ومازال الامر كذلك حتى وجه اليها بعض الاهتمام على أيدى علماء الآثار العربية الاسلامية من المصريين الذين انتدبوا للعمل بالعراق فى حوالى عام ١٩٥٣ (١) . ولكن على الرغم من ذلك

(١) كان المرحوم زكى محمد حسن أول عالم اثنى مصرى ينتدب لجامعة بغداد وهو الذى وضع اسس دراسات الآثار الاسلامية فيها .

فاننا قد لمسنا في زيارة للعراق في مايو سنة ١٩٦٤ أن آثار العصور القديمة لأمثال تحظى بالقسط الأكبر من الاهتمام ، وذلك من حيث الدراسة والعناية والصيانة والجهود المادية والمعنوية . ويكفي أن نضرب مثلا على ذلك بالإشارة إلى الجهود العظيمة التي تبذل في ترميم وتجديد المعابد القديمة في مناطق الموصل وأنحضر وبابل وغيرها. بينما يترك مثلا مبنى خان مرجان - وهو من الآثار العربية ذات القيمة المعمارية الكبيرة في بغداد - وماه الرشح يرتفع فوق أرضيته ، بحيث يضطر الزائر له أن ينتقل من بابيه وهو يقفز من حجر إلى حجر في وسط نلاء ليصل إلى السلم إلى حجرات الصابق العلوى منه ، وهي تستخدم كمتحف لعرض بعض مقتنيات العصر الإسلامي .

ولمسا مثل ذلك بل أكثر منه في زيارات لسوريا . فليس في جامعاتها مناهج لدراسة الآثار مطلقا . وأكثر المختصين فيها قد درسوا مناهج الآثار والتاريخ في الجامعات الغربية التي لا يوجد بها أساتذة متخصصون في علم الآثار العربية الإسلامية إلا فيما ندر . بينما يكثر فيها علماء الآثار الشرقيين القديمة . ومن ثم فإن آثار سوريا القديمة تتمتع بنفس الاهتمام الذي يبذل في العراق . فقد رأينا لذلك مثلا صددنا هناك في عام ١٩٦١ عندما كان يجري توسيع طريق يسير بين صف من الأعمدة الباقية بين معبد روماني وبين المدرسة النورية بدمشق التي شيدها السلطان نور الدين زنكي قبل عام ٥٦٧ هـ (١١٧٢م) لتدريس المذهب الحنفي . فانه مما يدعو للأسى العميق أن ذلك التوسيع قد روعي فيه الإبقاء على الآثار الرومانية المتخربة وعدم المساس بها، بينما هدم الأيوان الوحيد الذي كان مخصصا للتدريس في المدرسة النورية . وهو يعد من الأمثلة المبكرة النادرة من مراحل تخطيط المدارس السنية في العلم الإسلامي كله .

ولن يقتصر حديثنا هنا على توجيه الأنظار إلى ما هو قائم في العراق وسوريا من شدة العناية بالآثار في العصور القديمة وضعفها من ناحية الآثار العربية في العصر الإسلامي ، فإن الحال في جمهورية مصر العربية كان وما يزال مائلا للاحوال السائدة في القطرين الشقيقتين ، بل وفي الاقطار العربية الإسلامية كلها .

ولا نظن أننا في حاجة إلى ضرب الأمثلة بما هو حادث في بلادنا من الدعاية الرائعة التي تبذل في دوام تغذية اشتغال الاهتمام العالمي بالآثار الفرعونية ، وبخاصة ما هو معرض منها للغرق في مياه السد العالي ، وما صرف على إنقاذ الكثير منها من ملايين الجنيهات ، بينما لم يبذل قرش واحد لانقاذ مقبرة متواضعة من العصر الإسلامي ، تتمثل فيها حلقة من سلسلة تطور نوع من العناصر الإسلامية قد تملا إحدى فجوات التطور للأمثلة الباقية في أسوان وفي القاهرة بل وفي الاقطار العربية الإسلامية الأخرى .

كذلك يستوقف نظرا اهتمام اليونسكو والمسؤولين عندنا بإنشاء مركز لتسجيل الآثار يقوم على خدمة الآثار الفرعونية بكل ما فيه من أجهزة بشرية وعلمية ومادية . فقد كنا نتمنى أن لا يخصص لتلك الآثار الفرعونية فحسب بسبب الظروف الحالية التي تتطلب تركيز الاهتمام في هذه الفترة بالذات على الآثار المعرضة للغرق وراء السد العالي ، ولا زلنا نطمح أن تحظى الآثار العربية في العصر الإسلامي بقسط من الاهتمام ، ونرجو أن لا تنهم بالفلو فيه إذا قدرناه بجزء من مائة مما يبذل في

سبيل الآثار الفرعونية . بحيث يخصص للآثار العربية ركن ولو صغير في مبنى المسجيل ، وأن يمنح المشتغلون فيه الفرصة لاستخدام ما به من الاجهزة العلمية في الاوقات التي لا يحتاج اليها العناية بالآثار الفرعونية .

ونرجو أن يكون واصحا للفراء أننا لا نرمى الى صرف الاهتمام عن الآثار القديمة في الاقطار العربية أو الاملال من شأنها ، فهو أمر لم يجل في خاطرنا . وكل ما نرمي اليه ان نلفت الانتظار الى زيادة الاهتمام بثرات حضرة عريقة ناضجة لا زلنا نعيش فيها ، وعلى نفس الاراضى والبلدان التي سادتها منذ أربعة عشر قرنا ، وربطت بينها بصلات مادية وروحية قوية بقيت قائمة في تلك الحقبة الطويلة ، ولم يتطرق اليها الضعف أو الوهن على الرغم مما حدث من تفكك الروابط السياسية والاقتصادية وغيرها .

كما أننا نهدف الى أن تمنح الآثار العربية من العصور الاسلامية القسط الذي تستحقه من الاعزاز والاعتزاز بالنسبة لما يمنح لآثار العصور القديمة . فكلها مجتمعة نعد وثائق تسجل وتصور مراحل متتابعة متصلة لحضارة القطر كله . وفي رأينا أن من يزيد اعتزازه بآثار العصور القديمة في منطقته على حساب الآثار العربية من العصر الاسلامي فيها كمثل من يقتصر على رى أرضه من بئر عميقة داخل منطقته ، ولا يريد أن ينتفع بماء يجرى في نهر طويل يخرق أرضه وأرض جيرانه ويربط بين الجميع . مع أنه لو كان منصفاً في حق نفسه ، حريصاً على أرضه ، لجمع بين ماء البئر وماء النهر ، حتى تزدهر أرضه وتطيب تربتها ويحسن ثمارها وتزداد قيمتها ، حيث تجتمع فيهما مزايا المنبعين .

ويهمنا أيضاً في هذه المقدمة أن نذكر كلمة موجزة لزملائنا المعاصرين المحدثين عن هدف من الاهداف الرئيسية لدراستنا هذه عن العمارة العربية الاسلامية ، هو أن نشرح بقدر ما وسعنا الجهد أسسها وخصائصها ومميزاتها البارزة التي تبلورت في العالم العربي الاسلامي بوجه عام وفي مصر بوجه خاص ، وكيف أنها قد احتفظت بأصالتها وتقوتها وقوة شخصيتها في جميع مراحل تطوراتها خلال حقبة طويلة تبلغ نحو عشرة قرون ، أي منذ أول العصر الاسلامي الى أن أخذ الضعف يتطرق الى تلك الاسس، وأخذت تذوى أصالتها وتتحلل تقاوتها منذ بدء تكوين امبراطورية العثمانيين وفتح القسطنطينية .

وسيتناول هذا الشرح ما تعرضت وخضعت له تلك الاسس والخصائص والمميزات عند بدء ظهورها وفي أثناء تكوينها وتطوراتها من عوامل وظروف ومؤثرات دينية وسياسية واقتصادية وجغرافية واجتماعية وغير ذلك .

وكل ذلك لنصل الى أن نضع تحت أنظار الزملاء ما يمكن أن يلمسوا معه مقدار ما في العمارة العربية في مصر وفي غيرها من بساطة في التفكير ، وعدم تعقيد في التعبير ، ومرونة في التخطيط والتصميم وفي التفاصيل والعناصر والزخارف . وهي الاسس والخصائص والمميزات التي ساعدت في تلك الحقبة الطويلة على سد جميع حاجات العرب والمسلمين بل وغير المسلمين . فقد كانت توفر للعمائر الدينية

جو الوفاق والخشوع مع اناحة الفرص لسهولة اجتماع المسلمين وانعاشهم ببعضهم للتداول في شئونهم ، وتهيئة الاماكن لعقد حلقات الدراسة والعلم والتعليم . كما كانت تلك الخصائص والسميزات توفر للمعالم المدنية كل الفرص للانفعاك الكامل بالاغراض التي شيدت من أجلها . وقد كانت توفر للمعالم السكنية جو الطمأنينة وانهوده والترابط العائلي والاجتماعي ويسر المعيشة .

وفي اعتقادنا أن تلك البساطة والمرونة وغيرها من المميزات لا يزال من اليسير الانفعاك بها في بلادنا في الوقت الحاضر ، وذلك على الرغم مما حدث من تطورات في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ومما ظهر من مواد جديدة للبناء مثل الحديد والخرسانة المسلحة والزجاج والمطاط والملائن ، ومن مبتكرات صناعية مثل تكييف الهواء والمصاعد وغيرها ، وما صاحب كل ذلك من الطرق التكنية وأساليب تطبيقها واستخدامها . وكل هذا يجعل العمارة العربية الإسلامية تبدو وكأنها ذهبت في ذمة التاريخ . وهو ظن ليس بصحيح في واقع الامر . ذلك أننا لو تمعنا في العوامل المؤثرة على تطور العمارة العربية بخاصة في مصر ، لوجدنا من بينها ما ظل باقيا دون تغيير أو تبديل البتة ، مثل العامل الجغرافي الذي لم يتطرق اليه ، وكذلك لا ينتظر أن يحدث فيه ، أي تفسير . ومن تلك العوامل ما يلوح عليه أنه قد تطرق اليه بعض التغيير مثل العامل الديني وعامل التقاليد الاجتماعية . ولكن هذا التغيير في رأينا ليس الاظاهرة سطحية يكاد يقتصر انتشارها بين بعض الحاصه من الناس . أما من ناحية الجوهر فإن أسس المعتقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية الإسلامية قد بقيت سليمة مزدهرة في أعماق نفوس الكتل انصالية من العرب المسلمين . وهذه العوامل الجغرافية والدينية والاجتماعية التي بقيت سليمة أو غير تغيير جوهرى ، هي التي كان لها من قبل معظم الفضل في خلق وتطوير العمارة العربية الإسلامية الخاصة .

أو بمعنى آخر فانه يمكن القول بأن معظم أسس وتقاليد العمارة العربية الإسلامية من حيث التخطيطات والتكوينات والعناصر لا تزال صالحة لان تفي بحاجات طبقات الناس في مصر بل وفي العالم الإسلامي في الحاضر والمستقبل . ولو توفرت العناية بدراستها وتوفر ان فهم الصحيح لانسها للعوامل التي أنتجتها لساعد ذلك على تطويرها بما يلام مختلف الطبقات والعصور ، ولأمكن صياغة أنواع المعالم في القالب العربي الإسلامي الذي يتخيله أي معمارى ، وبأية مواد وأساليب بنائية ، تقليدية كدت أم حديثة ، يود استخدامها لاجراا البناء في القالب الذي يختاره .

ويوجد من الأدلة على امكان ذلك ما يضيق المجال عن سردها ، وتكتفى من تلك الأدلة بأن نأخذ مثلا واحدا هنا هو خاصية رئيسية تتميز بها مساقط المعالم العربية الإسلامية على اختلاف أنواعها ، وهي وضع صحن أو فناء مكشوف يتوسط كتلة المبنى وتلتف حوله بقية الوحدات المعمارية ، الرئيسية منها والثانوية ، كى تستمد منه معظم حاجتها من الانارة والتهوية ، ثم تستمد القليل الباقي من الطرق والشوارع الخارجية . والملاحظ أن ذلك الصحن أو الفناء كان هو الوحدة الهامة أو بالاحرى كان هو نواة تصميم مساقط جميع المعالم على اختلاف أنواعها : سواء كان المبنى

مسجدا أو فندقا أو قيسارية أو مارستانا أو قصرا أو دارا أو مدرسة أو وكالة أو ربما
أو لسكن العامة من الشعب .

كان ذلك الفناء أو الصحن يؤدي لجميع تلك العماائر عدة وظائف بالغة الأهمية،
منها : تلطيف حدة الضوء الذي يشتد كثيرا في الاقطار الإسلامية والعربية كلها من
الاندلس حتى شمال الهند . ومنها أيضا أنه كان بمثابة مرشح للهواء الذي كثيرا
ما يحمل الغبار والأتربة في معظم أوقات السنة ، وبخاصة في المناطق المحاطة
بالمصحات مثل الديار المصرية وغيرها . كذلك كان الفناء يساعد على تخفيف ضوضاء
الشوارع والطرق . وكان يختزن الدفء في الشتاء إذا أغلقت الابواب والفتحات
الخارجية لمنع مرور تيارات الهواء . وكان يحدث عكس ذلك في الصيف فيساعد
على تلطيف شدة القيظ إذا تركت لتيارات الهواء الحرة في الانطلاق من خلال الفناء
وفتحات المنزل . ويزيد من نفعه لهذا الغرض إذا ما زرعت فيه أشجار وزهور أو
توسطته نافورة أو حوض ماء . كما أنه كان يخدم غرضا دينيا اجتماعيا للخاصة
من الناس هو حجب النساء ، وحتى لا يتعرض أهل البيت لأعين الغرباء من الزوار
والجيران والمارين في الطرق والشوارع الخارجية .

غير أن ذلك الحجاب كان مخففا في العماائر التي يشترك في سكنها عدة
مجموعات وعائلات من عامة الشعب والتي كانت تسمى « بالوكالات » جمع وكالة
و « بالربوع » جمع ربع .

ولا نلظر هناك شكاً في أن هذا الصحن أو الفناء ما يزال أصلح ما يمكن لتوفير
معظم تلك الأغراض والمزايا التي لا تزال في حاجة إليها في وقتنا الحاضر . ولذلك
فانه من المفيد أن يطبق استعماله مثلا في مشروعات الاسكان الشعبي التي ينفذ
المئات منها عندنا الآن ، بحيث تزود كتل تلك المساكن بتلك الافنية الداخلية العظيمة
الفائدة من الناحية العمرارية ، كما سيكون لعملها آثار اجتماعية مفيدة أكبر مما تنتجها
الآن تلك العماائر المترصة المنفصلة .

وتوجد كذلك فرص متوفرة لنجاح محاولات استخدام الفناء الداخلي لأنواع
أخرى عديدة من العماائر ، وذلك على الرغم مما يقابل بعضها من صعوبات اقتصادية،
وبخاصة في المناطق التجارية المزدهرة التي ترتفع فيها كثيرا أسعار الاراضى . ولكننا
نعتقد أن في وسع المعماريين العرب أن يتغلبوا على معظم تلك الصعاب في سبيل
استعمال الافنية وغيرها من مميزات العمارة العربية الإسلامية إذا آمنوا واقتنعوا بما
فيها من مرونة وما تمنحه لهم من حرية التصرف في توزيع الوحدات وربطها ببعضها
تعا لما يتطلبه الموضوع المعماري . وهي مميزات لا تتعارض بأي حال من الاحوال مع
نظم الحياة الراحنة ومع الاتجاهات الاقتصادية والمبتكرات الحديثة في مواد واساليب
البناء .

ومما هو جدير بالذكر أن يظل الفناء يستخدم في بعض الدور الخاصة في
اسبانيا في العصر الحاضر ، ويسمونه هناك *Patio* . وهو لا يزال يؤدي بعضا
من تلك الوظائف التي أشرنا إليها . هذا بالإضافة الى ما يشيحه فيها من الاناقة
والبهجة ، اذ يزود عادة بشجيرات وزهور وحوض ماء أو نافورة . وقد يفتح منه ضلع

او اكثر . ويحدث ذلك هناك بينما اخذنا نستغنى عن استخدامه فى بلادنا منذ القرن الماضى ، نى منذ ان فتحت ابواب مصر على مصراعيها للمهندسين الاجانب من فرنسيين وايطاليين وغيرهم من ايام محمد على .

وكنا نود لو عددنا امثله اخرى لما يمكن ان تشكل به اسس ومميزات العمارة العربية من ناحية التخطيطات بحيث تتفق مع المطالب والاتجاهات والتطورات الحديثة، مع المحافظة على طابعها الاصيل . غير اننا نجد مجال ذلك واسعا يصعب وضع حدود له ، ولو تمسدينا فيه خرجنا عن موضوعنا الاصيل الى موضوع آخر بل الى عدة موضوعات .

أما من ناحية التفاصيل فانه يمكن القول أيضا فى إيجاز أن مميزات عمارتنا من ناحية التفاصيل يمكن استخدامها فى العصر الحديث مع استعمال المواد الجديدة . ونضرب مثلا لذلك بأشكال الاقمية والقباب وامكانيات تشكيلها وصياغتها بتلك المواد الحديثة ، لما فى اشكالها الكثيرة القديمة من مرونة كبيرة تساعد على ذلك . ويسرنا أن ننوه برسالة وضعها أحد أبنائنا المعماريين ، ونال بها درجة الدكتوراه من جامعة زيوريخ ، وتضمن بحثا مستفيضا عن أنواع وأشكال الاسقف والتغطيات ذات القطاعات المقوسة والكروية والتي تشكل بالمواد الحديثة . وعلى الرغم مما طرأ على تلك الاشكال من تطورات مستحدثة فى تصميمها واسلوب بنائها فان بعضها يجتذب النظر بما يبدو عليه من مسحة هندسية تذكر بالطابع العربى الاسلامى . وقد انتفع صاحب الرسالة بدراسته للعمارة العربية فى معهد الآثار الاسلامية . كما انتفع بها زميل له آخر من أبنائنا ، حصل أيضا على الدكتوراه من جامعة زيوريخ برسالة عن مراكز التسويق Shopping Centers وكان قد اختارها موضوعا للدكتوراه من جامعة القاهرة ويبدو انه قد حوَّله الى العصر الحديث .

ومما هو جدير بالذكر ان هذين الزميلين قد تخرجا من قسم العمارة بكلية الهندسة بجامعة القاهرة . ثم تخرجا فى السنوات الأخيرة من حياة معهد الآثار الاسلامية الذى كان يتبع كلية الآداب بجامعة القاهرة ، والذي يبلغ عدد من تخرج منه من المعماريين والفنانين نحو العشرين .

ومما لاشك فيه أن الفاء ذلك المعهد فى عام ١٩٥٤ كان خسارة كبيرة أصابت الدراسات الأكاديمية للآثار الاسلامية فى نواحي العمارة والفنون ، والتي لا تقوم تلك الدراسات الا عليها . فقد أغلقت أبوابه فى أوجه المتخصصين من المعماريين والفنانين .

ولسنا نظن أبدا انه يوجد شخص واحد يعتقد فى قرارة نفسه أن غير هؤلاء المتخصصين يمكنهم أن يستفيدوا من المناهج للدراسة بالقسم الوحيد للآثار بجامعة الجمهورية العربية المتحدة والذي يتبع كلية الآداب بجامعة القاهرة ، أو أن تصبح لديهم القدرة على أن ينفعوا أحدا بها .

وكان فى نيتنا ان نضمن كتابنا هذا معجما للانفاط الفنية والمصطلحات المتصلة بالعمارة والشاعرة التداول ومرادفاتنا . غير أننا وجدنا الامر يتطلب اعداد مجلد خاص بها فشرعنا فيه ونرجو ان نتمكن من اتمامه فى وقت قريب . ومن ثم فقد اكتفينا هنا بذكر معانى المصطلحات الكثيرة التداول اما فى المتن او فى الحواشى . فمن الطبيعى ان يمتلئ حديث عن العمارة ، مثل الذى نحن بصده ، بكثير من تلك الانفاط والمصطلحات اننى حاولنا ان نأتى بها عربية كلها . وقد عانينا فى اختيارنا لها مصائب مختلفة وقامت أمامنا مشاكل عدة . اذ لم يعن حتى الآن باخراج معجم لتلك الانفاط يجتمع على اعداده جملة من المتخصصين ، وما ظهر حتى الآن لا يعدوا ان يكون مجهودات فردية متناثرة ، ورد فيها أكثر من لفظ للمعنى الواحد . فقد اقتبس بعضها من مراجع عربية قديمة وضعها مؤلفون معظمهم ، ان لم يكونوا جميعهم ، من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين والرحالة . وهم لم يتفقوا الا على قليل منها واختلوا فى الباقي . ويلوح لنا ان كثيرا مما ذكره كان اجتهدا منهم من ناحية ، أو سمعوه من غيرهم من ناحية أخرى ، بغير ان يتبينوا المعنى المقصود منه تماما . أضف الى ذلك أن كثيرا مما ورد فى المراجع العربية فى شرق العالم الإسلامى كان يستخدم له مرادفات أخرى فى مراجع الغرب الإسلامى . بل ان هذا الاختلاف والتباين قد امتد الى عصرنا الحاضر ، ولم يزل قائما بين الانفاط المستعملة فى الاساط الفنية والمعيارية والصناعية فى الاقطار العربية ، فيختص كل قطر منها بمجموعة من الانفاط تختلف عما فى قطر آخر .

وكان من الطبيعى اذن أن يختلط الامر فى ما ظهر من محاولات للكتابة عن العمارة الإسلامية باللغة العربية . وزاده بلبلة ما عمد اليه المؤلفون الغربيون الذين تعرضوا لدراستها من اقتباس بعض من تلك الانفاط من المراجع العربية القديمة المتباينة بغير فهم دقيق لها أحيانا ، أو بغير ضبط نطقها وهجائها أحيانا أخرى ، ثم كتبوها بنطقها العربى بالحروف اللاتينية لتؤدى معنى ألفاظ معروفة أجنبية . ثم تفاقم الامر مرة أخرى عندما أعيد استعمالها فى اقتباسات عربية من تلك المؤلفات الغربية بغير تحقيق أو تدقيق . هذا بالإضافة الى محاولات ترجمة الانفاط والمصطلحات الغربية التى ليس لها مقابل معروف بالعربية ، وقد نتج بعض الاختلاف والتناقض فى اختيارها .

كل هذه المصاعب والمشاكل وضعناها نصب أعيننا ونحن نختار الانفاط والمصطلحات التى يتضمنها كتابنا هذا والمعجم الذى نحن بصدد اعداده .

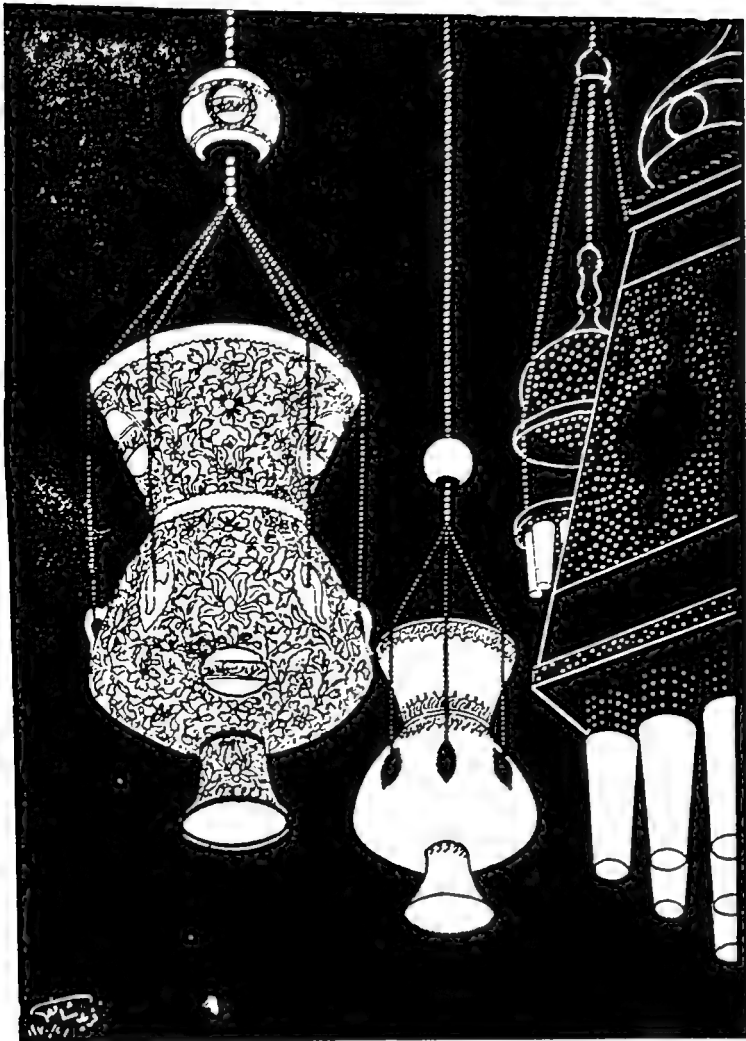
١٠ د. فريد محمود شافعى

استاذ العمارة الإسلامية

جامعة القاهرة

القاهرة - ١٩٦٧

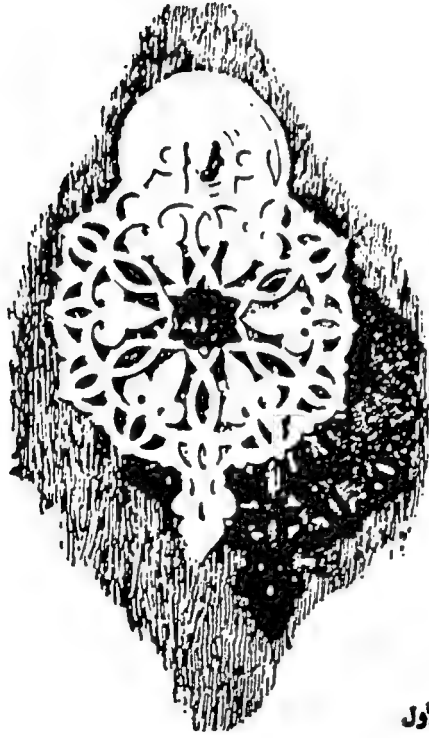
القسم الأول - دراسات تمهيدية



القسم الأول
الفصل الأول

عمارة وحضارة الحجاز
في مغرب الجاهلية وفجر الإسلام

المشتملات



مشتملات الفصل الأول

اشادة المستشرقين بابن خلدون ورايه ضد العرب • العمارة والفن والحضارة
في مهبط الوحي • ادلة واهية مفتعلة على خلو الحجاز من العمارة والفن والحضارة •
يجهل المستشرقون المعنى العلمى للفن والعمارة ويتحدثون عنهما • اعتبار قبة الصخرة
بناء شاميا صرفا • القول بتأخر العرب لابقائهم على نظم الادارة والسكة • منهج
لدراسة العمارة الاسلامية ذو شطر دقيق وآخر واه • تفنيد آراء المستشرقين عن
العمارة العربية المبكرة • العمارة ليست فخامة ولا ضخامة ولا زخرفة • دراسات
خرافية عن اعداد العرب وعقدهم النفسية • عدم فهم المعانى الحقيقية لاحاديث
الرسول • وصف الرسول مرة بكراهيته للتائق ومرة بحبه للعظمة • التنقيب هو
السييل العلمى الى حقائق العمارة والحضارة فى الحجاز • رأى المستشرقين يتعارض
مع منطق تطور البشرية • اتصال عرب الحجاز الدائم بالحضارات القديمة • نظام تطور
الفنون سارت عليه حضارات العالم كله • اغفال المستشرقين للآثار الظاهرة لحضارات
عربية قديمة • امتياز بقاع فى الحجاز بمقومات الحضارة حتى عصر الرسول • وجود
الغابات وانار السدود ومنشآت المياه • آثار العمران فى بقاع من الحجاز • بقاع
دخلها الاسلام وبها معادن ومياه ومزروعات • ملخص البراهين على وجود حضارات

قديمة بالحجاز • حضارات ناضجة يثرب من قبل الاسلام • عرب الجاهلية نقشوا الصور وشكلوا التماثيل • الاسلام يشجع على الزينة والزخرف فى غير اسراف • عمارة الحصون فى المدينة • سيطرة الاسلام على نشأة العمارة والفنون وتطورها • وضوح التقاليد المعمارية منذ ايام الرسول • مسجد الرسول اول واهم لبنة فى صرح عمارة العرب فى الاسلام • اهم مرحلة لتطور المسجد ايام عثمان • اول مسجد فى القيروان •

• اول مسجد فى قرطبة • الظلات حول الكعبة ومزاعم المستشرقين •

اثر الحضارة العربية الاسلامية فى تاريخ البشرية • دعوة محمد لم تكن استعمارا بل هداية، قبة الصخرة مثل وحيد لا يؤخذ اساسا لحكم عام • قبة الصخرة بناها معماريون عرب مسلمون • بقاء النظم الادارية تصرف حكيم من العرب الفاتحين، العالم القديم كله يتعامل بالدينار الذهب البيزنطى والدرهم الفضى الساسانى • متنوع على غير الدولة البيزنطية ضرب سكة ذهبية •

الحمد لله الذى قضى بأن لا يدرك العلامة والمؤرخ والفيلسوف العربى ابن خلدون بأن ما كتبه فى مقدمته قد أتاح فرصة ذهبية لفئة من العلماء الغربيين الذين مالوا الى دراسة علوم العرب لأن يتخذوا من أقواله عن العرب حجة يدعونهم بواسطتها بالتخلف فى نواح من حضارتهم ، وبخاصة فيما يتصل بدرايتهم بالحرف والصنائع • وبينما أشادوا بعلمه ومؤلفاته ووضعه فى المقدمة مع الكتاب والفلاسفة والمؤرخين العرب الكبار القدماء فانهم استغلوا ما أسبقوه عليه من هذا التكريم والتقدير لينالوا من العرب وليحطوا من قدرهم فى تلك النواحي من حضارتهم التى تهمنها بوجه خاص • ومن الأسف أن من الكتاب العرب المحدثين من تبع أولئك المستشرقين فى هذا التفسير لأقوال ابن خلدون ، مع أنه ما كان يقصد ان العرب جميعا بالمعنى الذى فسروه به ، بل قصد به البدو الرحل منهم الذين ما يكادون ينزلون بموضع حتى ينتقلوا منه اذا ما قل المرعى فيه الى مكان آخر تتوفر فيه سبل الاقامة حتى ينضب آخر معينها وهكذا • وكان عدم استقرارهم هذا سببا طبيعيا فى عدم تفرسهم على اتقان الحرف والصنائع وعدم شفقتهم بمزاوتها • الأمر الذى لم يكن ليحدث لغيرهم من أهل المدن والحضر •

كذلك فان تلك الفئة من العلماء المتحاملين المحدثين ، ولم نجد لهم أبسط من هذه الصفة سواء أكانوا مسيحيين أو يهود أو غيرهم ، قد أستغلوا هذا المعنى وركزوا مضمونه الذى هدفوا اليه بوجه خاص على عرب الحجاز الذين نزل الاسلام بينهم ،

ثم انتشر بعده في العالم الكبير الذي فتحوه ونشروا فيه الدعوة الاسلامية ، وأصبحوا هم وأهل تلك الأقطار أمة واحدة تصطبغ بالصبغة والأخلاق والصفات العربية وتدين بالاسلام . ومن عجب أن يضرب أولئك الملأ صفحا وأن يسكنوا سكوتا غريبا عن عرب شمال الجزيرة الذي كانوا يسكنون العراق والشام وما بينهما ، ولم يشيروا اشارة واحدة الى ما لا بد من أن يكون قد حدث من هجرات جماعات صغيرة وكبيرة من أولئك العرب عبر صحراء سيناء الى مصر ليستوطنوها ، وما نتج عن ذلك من دخول الدم العربي وصفات الجنس العربي الخالص الى مصر وانتشاره فيها من قبل الاسلام . ومن عجب أيضا أنهم لم يكونوا يتحدثون عن عرب شمال الجزيرة الا وهم ينسبونهم الى الدين الذي يعتقونه أو الى الدولة التي كانت تحكمهم ، فكانوا يسمونهم أحيانا بالفرس أو المجوس وبالمسيحيين أو الروم أو البيزنطيين . وبذلك ركزوا المعنى الذي أستخلصوه من قول ابن خلدون على عرب الحجاز وحدهم ثم على من انتشر منهم في أقطار العالم الاسلامي بعد ذلك . أما العرب في غير تلك البقعة المقدسة فقد جردوهم من جنسهم العربي ، حتى لا يتطرق الشك الى شهادة ابن خلدون .

وتلك نقاط أساسية تمس صميم موضوع عمارة العرب وحضارتهم منذ العصر الاسلامي المبكر بوجه عام ، وفي مصر التي أفردنا لها مجلدات هذا الكتاب بوجه خاص . فأردنا أن تبه الأذهان مبديا اليها في مستهل القسم الأول من هذا المجلد وهو القسم الذي خصصناه لدراسات تمهيدية تسع النظرة فيها لتشمل العالم العربي كله في عصره المبكر ، وهو العالم الذي كانت مصر جزءا منه بل عضوا هاما فيه ، تاركين الاسهاب والتفصيل في تنفيذ هذا الرأي وما يجرى مجراه الى المواضع التي تستحق ذلك من الكتاب . ذلك أن الحديث عن بقعة من بقاع العالم العربي والاسلامي ما يكاد أن يبدأ حتى يمتد الى بقية ذلك العالم الكبير كله الذي تحتل حضارته مكانا مرموقا بين حضارات الأمم . والحديث عن الديار المصرية وعن حضارتها وفنونها بوجه عام وعن عمارتها بوجه خاص في العصر الاسلامي ، لا يمكن أن يستقيم ويكامل الا بالقاء نظرات شاملة تمتد الى آفاق الحضارة والعمارة والفنون العربية في العالم الاسلامي كله ، في الشرق والغرب . فانه منذ الوقت الذي لاحت فيه الحيوط المضيئة الأولى لشمس الحضارة الاسلامية التي بزغت وأخذت تبير العالم ، واستمرت تضيئه منذ فجر الاسلام حتى اللحظات التي نعيشها الآن ، كانت مصر منذ ذلك الوقت تقوم بمهمة خطيرة في العالم العربي والاسلامي ، هي ربط الأقطار التي قامت

فيها الحضارة الاسلامية في الشرق بشقيقتها في الغرب • كما كانت فسطاط مصر ، عاصمة هذه الديار ، تشغل من ذلك العالم الكبير مكان القلب النابض ، وقت أن كانت دمشق بمثابة الرأس المهيمنة عليه أيام الخلافة الاموية ، ثم بعد أن خلفتها بغداد اثر قيام الدولة العباسية •

ولم تتأثر مكانة مصر وأهميتها عندما استقلت بنفسها لفترة قصيرة نسبيا أيام الدولة الطولونية ، ثم لفترة طويلة تزيد على خمسة قرون ونصف ، منذ الفتح انفاطسى فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٨ م) حتى الفتح العثمانى فى سنة ٩٢٣ هـ (١٥١٢ م) • بل انها بقيت تؤدى دورها البارز الحطير فى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا • وذلك على الرغم مما تعرضت له من ضغط واستغلال منذ الفتح العثمانى حتى خروج الاستعمار البريطانى من أرضها • وتدل كل الدلائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية على أنها ستظل تقوم بهذا الدور أجيالا عديدة قادمة •

ومن الطبعى أن تتجه الأنظار أول ما تتجه فى موضوع العمارة والفنون العربية الى شبه الجزيرة ، وبخاصة الى تلك البقعة المباركة التى انبثق منها الدين الاسلامى الخفيف ، وفاض على بلاد العالم المعروف فى ذلك الوقت ، وخلق فيها حضارة جديدة بها من القوة والأصالة ما جعلها تحتل مكانا مرموقا بين حضارات البشرية •

غير أن بعض العلماء الغربيين - كما سبق القول - أخذوا يبدلون الجهود فى تأكيد وصفهم لعرب تلك المناطق بالتخلف والبداءة • ومن ذلك تقول جرتروود بل Gertrude Bell : « كان الفزاة المحمديون ، مجرد بدو رحل ، » « سكنهم الحيمة السوداء وقبرهم زمال الصحراء • وكان سكان الواحات النادرة ، » « فى غرب ووسط البلاد العربية مثل ما هم عليه اليوم ، يقتنعون بنوع قبيح من » « العمارة من اللبن وجذوع النخل ، لا يزينه أى نقش معقد من وحي الخيال ، » « ولا يصلح الا لأبسط الحاجات ، » (١) •

ويقول الاب لامنس Lammen : « يبدو أن أغنى أصحاب الأموال من »

K.A.C. Creswell : Early Muslim Architecture, vol. I, p. 7 ; Bell (G.) : Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford, 1914, p. VII. (١)

• قريش ، وعلى الأقل في الفترة السابقة على الاسلام ، كانوا يعيشون في مساكن ،
 • فقيرة . ويتحدث الشعراء البدويون عن اتساع وارتفاع قدور أصحاب الجود ،
 • المكين ، ولكن لا يجيد المرء قط من يذكر ترف مساكنهم . ولا حتى مهابة ،
 • منظرهم . ولا ينطقون أبدا كلمة قصر . ولم تكن بمكة عمارة . ولما كان الأمر ،
 • يحتاج بين حين وآخر الى تجديد عمارة المبنى الصغير للكعبة ، فإن الأهالي كانوا ،
 • يضطرون الى الالتجاء لعمال أجنب ، (١) .

وقام الأستاذ كريسول بجمع هذه الأقوال وأمثالها وانتهى منها الى خلاصة
 تضمن رأى علماء الفنون والآثار الغربيين بأن العرب أيام الجاهلية التي سبقت نزول
 الوحي على الرسول وفي الأيام التي تلت ذلك وفي المنطقة التي أشرق منها نور
 الاسلام ، أولئك لم يكن لديهم من العمارة أو الفنون شيء ، وسنورد ترجمة حرفية
 لتلك الخلاصة بعد قليل .

كذلك من الملاحظ أن من المستقلين بالعمارة والفنون العربية من العرب
 المحدثين من تبع - وهو مفضى العينين - هذا الرأى الذى يجانب الصواب ، ولا يزيد
 على أن يكون افتراضا لا يقوم على أساس وتسرعنا فى الحكم لا يتفقان مع المنطق العلمى
 والحقائق المعروفة عن تطور العمارة والفنون ، أضف الى ذلك ما يتضح من ضعف
 المنهج العلمى فى المحاولات التي تهدف الى اثبات ذلك المعنى وتأكيده . وسنصادف
 فيما بعد أمثلة من ذلك فى عدة مواضع من حديثنا .

ويبدو أن الأستاذ كريسول قد وقع تحت تأثير تلك الآراء عندما كتب خلاصة
 الفصلين الأول والثاني الخاصين بالاسلام البدائي Primitive Islam ، تلك
 الخلاصة التي تتضمن رأيه ورأى غيره من أولئك العلماء الغربيين ، والتي تأتى فيما يلى
 بترجمة حرفية لها (٢) :

• انه يبدو أن عرب ما قبل الاسلام لم يكن لديهم الا أخشن الأفكار عن ،
 • البناء ، ولم يكن مبدعهم الرئيسى (يقصد الكعبة) شيئا أكثر من مساحة صغيرة ،
 • مسورة بأربعة جدران بارتفاع قامة الانسان . ولم يحملوا فى الأيام المبكرة الى ،
 • الأقطار التي فتحوها شيئا معماریا يتجاوز ما يخدم حاجاتهم العقائدية البسيطة .
 • فحسب . وقد أحسن ريتشموند فى التعبير عن ذلك بقوله : (ان مدى الامكانيات ،

E.M.A., I, p. 7, ft. n. 7 ; p. 164, ft. 4 ; Lamoens : Taif à la veille de l'hégire, (1)
 Mélanges de l'Université St-Joseph, Beyrouth, VIII, p. 183 ; Idem, La Syrie, I, p. 88.
 E.M.A., I, pp. 40-41. (٢)

• الممارية الاسلامية قبل قيام العرب بفتوحاتهم كانت لا تكاد تكفى الا لتبر عن
• حاجاتهم بطريقة غشيمة الى أقصى درجة (١) • وينطبق هذا القول على العرب
• المستقرين • ولكن العرب الرحل فى ذلك الوقت كان يتكون منهم تسعة أعشار
• سكان بلاد العرب • وكانت الحيمة المصنوعة من الوبر هى أجمل عمارتهم • ولم
• يكن البدوى الأصل ليتقبل راضيا أن ينام بين أربعة جدران ويعلو سقف فوق
• رأسه اذ يشعر كما لو كان قد وقع فى فخ • ويمكن القول بأن البدوى منهم
• كان يعانى من رعب متأصل موروث من الأماكن المغلقة Contingent Claustro-Phobia
• فمن الواضح اذن أن بلاد العرب كانت تحتوى على فراغ معمارى يكاد
• يكون تاما • وأن الصفة العربية يجب ألا تستخدم لتعريف عمارة العصر
• الاسلامى • وقد رأينا من قبل أن محمدا كان يكره العمارة - فإن ما وصلنا من
• أوصاف تفصيلية لأول مسجد جامع فى العصر الاسلامى - وهو فناء دار محمد
• بالمدينة - يوضح أنه كان بدائيا الى أقصى درجة • وكذلك كانت الجوامع
• فى كل مناطق الحيرة الكبيرة ، وهى المسكرات نصف البدوية التى كانت تتشا
• مع الفتوحات الاسلامية ، مثل : البصرة والكوفة والفسطاط • وكانت الجوامع
• المبكرة فى سوريا كنائس حولت كلها او بعضها الى مساجد • وليس هناك من
• سبب يدعو الى الاعتقاد بأنه قد شيد أى بناء من أول الأمر ليكون جامعا قبل أيام
• الوليد ، وربما عبد الملك • وظل الامر على هذا الحال فترة جيلين • وبقي
• العرب بعيدين عن ان يداخلهم اى شعور بطموح معمارى حتى انهم لم يظهروا
• آية رغبة فى الانفاع بالمواهب المعمارية الناضجة التى كان يتمتع بها اهالى البلاد
• المفتوحة • وهناك كل الاسباب التى تجعلنا نعتقد مع فرجوسون (٢) : (انه لو
• كان الاسلام قد بقى قاصرا على المواطن التى نزل فيها فمن المحتمل انه ما كان
• قد شيد أبدا ما يستحق أن يسمى بمسجد) • وعندما بدأ العرب فى الاحساس
• بذلك الطموح فان حوافزهم فى ذلك كانت سياسية • فانبجها حيثد الى
• المعازين الفرس فى منطقة العراق والى المماريين الشاميين فى منطقة الشام •
• وسنرى فى الفصل التالى (يقصد الفصل الخاص بقبعة الصخرة فى القدس)
• العظمة التى يجب أن ينسب فضلها الى الشام •
ثم تابع الأستاذ كريسول تأكيد هذا المعنى بأن اتخذ من عمارة قبعة الصخرة

Richmond : Moslem Architecture, p. 9. (1)

Fergusson : History of Architecture, 3rd ed., II, p. 514. (2)

وتحليل أصولها المعمارية سنداً لذلك . وفى نبذة وضعها فى نهاية الفصل الطويل الذى كتبه عن تلك القبة (١) وجعل لها عنواناً هو : التأثير السطحي للفتح العربى ، تطرق الى نظام الحكم ونظام السكة - أى العملة النقدية - فقال (٢) .

« ان ما وصلنا اليه من نتائج فيما يخص الأصول المعمارية لقب الصخرة ، وهى أنها بناء سورى تماماً مع زخارف بيزنطية من الفسيفساء ، لما يتفق تمام ، الاتفاق مع ما يوجد فى الميادين الأخرى من النشاط البشرى ، أى فى نظم الحكم ، ونظم السكة ، »

« نظام الحكم : لما كان العرب لم يحضروا معهم جهازاً ادارياً من بلاد العرب ، ولما لم يكن لديهم شئ يشبهه ، فانهم لم يملكوا الا أن يسروا باستخدام النظم الادارية التى وجدوها فى الشام وفارس . وهكذا نتج من ذلك أن بقى موظفو الدواوين فى سوريا من السوريين وفى العراق وفارس من الفرس . ويقول البلاذرى أن لغة ديوان الحجاج فى العراق كانت بالفارسية الى أن قرر الحجاج أن تستعمل العربية بدلاً منها ، ونفذ قراره على الرغم من كل المعارضات (٣) . أما فى سوريا ، حيث كانت تستخدم اللغة الأغريقية ، فلم يحدث الا فى عام ٨١ (٧٠٠م) أن أمر الخليفة عبد الملك باستخدام العربية ، مما سبب غماً لوزير ماليته سرجون (سرجيوس) . وفى مصر لم يحدث الا فى عام ٨٧ (٧٠٦ م) أن أمر الوالى عبد الله بن عبد الملك ان تكتب جميع الوثائق الادارية بالعربية بدلاً من الاغريقية . »

« نظام العملة : لم يكن لدى العرب ، قبل الاسلام وفى أثناء حياة مؤسسه ، سكة خاصة بهم ، وكانت جميع النقود المتداولة فى بلادهم اما دنانير بيزنطية أو دراهم ساسانية كانت تجلب من سوريا والعراق بواسطة التجارة الرابحة . للقوافل ، »

« ولما أصبح العرب سادة سوريا والعراق وفارس ، ظلوا لفترة سنين قليلة يستخدمون النقود التى كانت مألوفة لديهم ، ثم لم يحدثوا بعد ذلك الا تعديلات غاية فى البساطة . »

« كانت العملة المعتمدة فى فارس هى الدرهم الساسانى الذى يحمل على وجهه منه الرسم الجانبى لرأس الملك وهو يلبس التاج الفارسى ، وعلى الوجه »

(١) E.M.A., I, pp. 42-94.

(٢) Ibid., I, pp. 94-96.

(٣) البلاذرى : نزهة البلدان (الطبعة العربية بالزمر - ١٣٥٠ هـ / ١٩٣٠م) - ص ٢١٨ .

• الآخر يقف شخصان على جانبي مذبح للنار ويشرفان عليه • وفي الحافة ،
• الخارجية ، حول ثلاث حلقات من حبيبات صغيرة ، رسم هلال ونجمة يتكرر ،
• ثلاث أو أربع مرات • واستخدم العرب الفاتحون هذه العملة تاركين كل شيء ،
• كما هو بما في ذلك المكان والتاريخ باللغة البهلوية • وأنعموا أنفسهم بمجرد ،
• درهما يحيط به الشك ويحتمل تأريخه في سنة ٢٠ هـ ، فلدنيا أمثلة من هذا ،
• إضافة البسمة بالخط الكوفي ، واستعمال الحساب الهجري للتاريخ • وإذا تجاهلنا ،
• النموذج مؤرخة في السنوات من ٢٥ إلى ٢٨ و ٣٠ •

• ومن بعد سنة ٣٢ هـ نجد أن الرأس من نموذج خسرو الثاني قد استبدل ،
• بتأخر من نموذج يزديجرد ، ولعل ذلك كان بسبب أن الأخير كان خصمهم ،
• الفعلي (١) • ولدنيا من هذا النموذج سلسلة كاملة من العملة مؤرخة في سنوات ،
• ٣٢ ، ٣٧ ، ٣٩ (١) الخ ٠٠٠٠ ومع ذلك فإن هناك عملة ذات أهمية خاصة ،
• ظهرت في القسطنطينية عام ١٨٦٠ • وقد أرخت بالبصرة سنة ٤٠ هـ ، ولا تحمل ،
• الا فقرات من القرآن بحروف كوفية وقد أحاط بها الشك في أول الأمر ، غير ،
• أنها قد قبلت الآن على أنها أصيلة ، ويبين تاريخها أنها قد سكت في أثناء خلافة ،
• على وفي نفس السنة التي لاقى فيها حتفه • ثم تستمر سلسلة العملة الساسانية ،
• لا تنقطع الا في خمس سنوات حتى اصلاح العملة الذي قام به عبد الملك ،
• في سنة ٧٣ (٣/٦٩٢ م) أو سنة ٧٤ (٤/٦٩٣ م) • بل حدث بعد هذا أن ظلت ،
• عدة دور للضرب في فارس تسك عملة على النموذج الساساني ، كان آخرها ،
• دار بيزا التي يبدو أنها بقيت حتى ٨٣ هـ (٣/٧٠٢ م) •

• أما في الشام فإن النقود الأولى التي سكها العرب قد ضربت في دمشق ،
• سنة ١٧ (٦٣٨ م) • وتوجد قطعة محفوظة بالمكتبة الأهلية (بباريس) عليها ،
• شكل لهرقل في وضع واقف كامل الوجه مع كل رموز المسيحية : من صليب •
• يملؤه الصولجان ، وصليب طويل تسنده اليد اليمنى وكرة تحمل الصليب في ،
• اليد اليسرى • وإلى اليسار نسر فوق دعامة على شكل حرف T ، وإلى اليمين ،
• حروف أغريقية • وعلى الوجه الخلفي الحرف «Ϟ» وضمت فوقه الحروف الرمزية ،
• للمسيح • وبدلا من التقويم الأغريقي نجد التاريخ قد كتب بالتقويم الهجري ،
• بالحروف الأغريقية ϞϞ • وأخذت البسمة تدخل بالتدريج ويحتفى الصليب ،
• من الصولجان والكرة • ثم ضرب معاوية بعد ذلك - حسب قول المقرئ -

- دنانير تحمل صورته وهو متمنطق حصاما • وعلى الرغم من أن هذه العملة غير معروفة في الوقت الحاضر فإنه قد بقي عدد من عملة مشابهة تحمل اسم الخليفة عبد الملك ، صور فيها الخليفة واقفا كامل الوجه ، وشعره مفروق من الوسط ، ممسكا سيفا في يده اليمنى • ثم جاء اصلاح السكة ، وضرب لأول مرة في سنة ٦٩٧ ميلادية نموذج جديد عربى خالص •
- وفى شمال افريقية ، وحيث أمكن التخلص من الحكم العربى أكثر من مرة ، فإنه يبدو أن الفاتحين لم يضربوا سكة حتى نهاية القرن السابع ، وكنت الكتابة عليها باللاتينية •• ولم يحدث الا فى سنة ٩٧ (٦١٥/٦ م) أن أصبحت عملة شمال افريقية ذات لفتين ، ثم أصبحت بعد ثلاث سنوات (١٠٠ هـ) عربية خالصة •

ويتضح من مجموعة الآراء التى سردناها ومما سيأتى ذكره فيما بعد أن أكثر أولئك العلماء الغربيين قد اتجهوا وجهة مشتركة هى بحث أصول الحضارة العربية الإسلامية بوجه عام ، وبالتالى أصول العمارة العربية الإسلامية ، بطريقة يهدفون منها الى نسبة تلك الأصول الى مصادر غير عربية وغير اسلامية •

وبهنا من أولئك العلماء بصفة خاصة الأستاذ كريسول الذى تلمذنا عليه ، لأنه قد وضع كيرا من الأبحاث واندراست فى العمارة الإسلامية (١) ، منها أربعة مجلدات ضخام تعد من أهمات المراجع فى ذلك الميدان • ويمكن القول بأن معظم تلك الدراسات - أو كلها فى الواقع - ينقسم منهج البحث فيها الى قسمين : الاول منها يتضمن حرصا شديدا على تسجيل الآثار المعمارية بالوصف والرسم والتصوير ، مع جمع كل ما كتب عنها فى جميع المراجع القديمة والحديثة ، ولم تصل الى علمه شاردة او واردة عنها الا سجلها • ويتميز هذا القسم ، والحق يقال ، باكثر ما يمكن من الدقة والامانة العلمية •

أما فى القسم الثانى ، الذى يتضمن دراسة أصول ومصادر العمارة الإسلامية ، فإن حرص الأستاذ كريسول الشديد ودقته قد تخليا عنه فى أغلب الحالات • ذلك أن خضوعه لتأثير ذلك الاتجاه الذى رسمته تلك الفئة العلماء الغربيين من قبل قد جعله يتلمس وينبش عن أى شبه مهما كان ضعيفا بين ما وجد فى العمارة العربية

(١) يتضح ذلك بوجه خاص فى كتابيه الكبيرين اللذين يتكون كل منهما من جزئين ، والكتابان هما :

(أ) Early Muslim Architecture, vol. I : Umayyads, Oxford 1932 and vol. II : Early Abbasids and Tulunids, Oxford 1940.
(ب) The Muslim Architecture of Egypt, vol. I : Ikshids and Fatimids, Oxford 1952
and vol. II : Ayyubids and Early Baharine Mamluks, Oxford 1960.

الاسلامية من عناصر ووحدات وظواهر معمارية وزخرفية وبين ما وجد في عصور سابقة ، حتى ولو كانت فواصل الزمن تصل الى مئات أو ألوف الأعوام ، وفواصل المكان تصل الى مئات أو ألوف الأميال ، بل حتى ولو لم تكن هناك أية احتمالات لوجود صلات أو علاقات .

ويؤيد من خطورة هذا الانجاء أن الأستاذ كريستول يتمتع بتقدير عظيم في الأوساط العلمية الدولية بوصفه أنه أكثر من كتب عن العمارة الاسلامية دراية بها ، ودراسة لها . ومما يستوقف نظرنا أنه في الوقت الذي خرج فيه عن حرصه في مناقشة أصول العمارة الاسلامية ، وفيما انعكس من ذلك على حضارة العصر الاسلامي ، فأننا نجد في الوقت الحاضر من علماء العمارة والفنون من الغربيين من أخذ يتخلى عن روح التحامل ضد العرب والاسلام ويشيد بعمارة وفنون العرب والمسلمين وتأثيرها المحسوس على العمارة والفنون في العصر اليزنطي وفي العصور الوسيطة الأوربية (١) .

ويمكننا أن نلخص ردنا على تلك الآراء فيما يلي :

أولا : أنه يتضح لنا من طريقة تناول أولئك العلماء لمناقشة عمارة العرب في شبه الجزيرة أن تعريف لفظ « العمارة » نفسه ليس واضحا في أذهانهم . ذلك أنه يكاد ينحصر مفهومها عندهم بأن العمارة ما هي الا تفاصيل وزخارف ، وأناقة البناء وعظمته ، وهو فهم خاطيء الى حد كبير . ذلك لأن المسلم به ومن المتفق عليه في جميع الأوساط المعمارية العلمية في العالم كله بغير استثناء أن جوهر العمارة يمثل أولا وقبل كل شيء في التخطيط العام للمبنى ، وفي توزيع وحداته الرئيسية التي يتكون منها ذلك التخطيط ، أما التفاصيل والعناصر والزخارف فهي بمثابة المظهر الخارجي الذي ينعكس عليه تفاوت درجات الأناقة والثراء .

والحق أن بعض محاولات تعريف « العمارة » قد اضططبت بالتمقيد والتعمق في النواحي الفلسفية فيها حتى اختلط الأمر في تعريفها وأصبح غير واضح ، مع أن تعريف العمارة بسيط في حد ذاته ويمكن تلخيصه في ان العمارة هي نتيجة كل محاولة قام بها الانسان وهدف بها الى أن يوفر لنفسه في معيشته ثلاثة مطالب ، كلها أو بعضها ، وهي : (أ) الراحة ،

Rice (T.) : Byzantine Art, (1951), pp. 161, 194, 199-201 ; Hamlin : History of (1)

Ornament (1916) ; Arnold (Th.) : The Legacy of Islam, (1931).

(ب) الأمن ، (ج) الجمال . وسواء كانت نتيجة تلك المحاولات ناجحة أو فاشلة ، وسواء كان مستوى قابليها بدائيا أو ناضجا ، فإنها تعد من صميم العمارة ، ما دام الانسان قد خلقها وابتكرها وتابعها بالتطوير والتغيير .

يؤيد هذا أن جميع المراجع التي وضعت عن تاريخ العمارة تبدأ دائما بعمارة عصور ما قبل التاريخ وعمارة الأقوام البدائية اذا ما كان لها مخلفات باقية . فهي توضح ملكة الانسان في الخلق والابتكار وما تبع ذلك من تطوير وتهذيب . أما مستويات التجاح والفشل في محاولات التطوير والتهذيب ومستويات النضج ، فإنه يجب أن لا يغيب عن أذهاننا أن مقاييسها بطبيعة الحال لا بد أن تفاوتت حسب المصور وطرق التفكير وظروف اليئات .

ولنأخذ لذلك مثلا من حياة الانسان الأول عندما كان يكتفى بالالتجاء الى الكهوف ليعيش فيها بغير أن يمس أى شئ فيها بتعديل أو اضافة . ثم بدأت أول مرحلة من العمارة مع باكورة محاولاته لتمهيد أرضية الكهف ، أو تسوية وجه جدار فيه ، أو توسيعه لكي يصبح مريحا ، أو وضع حجر يصد فوهته لكي يوفر لنفسه الأمن وهو بداخله ، ثم بتليق جلد حيوان أو فرع شجرة أو غير ذلك ليخلق به شيئا من البهجة . وبذلك توفر ، فى صورة بدائية ، ركن أو أكثر من أركان العمارة . وكذلك وجدت العمارة فى أول صورها أيضا عندما بدأ الانسان الأول فى مناطق أخرى فى بناء ملجأ له من فروع الأشجار أو من الطين أو من الحجر ، الى غير ذلك من المواد التى تتوفر فى كل منها .

وكانت العمارة تتطور مع تقدم الحضارات وتبلور تقاليدها على ضوء التجارب والمشاهدات والدراسات المتصلة بالعلوم والفنون التى تشترك فى اخراج القطع المعمارية والتى حصل عليها الناس مع مرور الوقت ، ثم كون كل جماعة منهم طرازا معماريا خاصا بهم يتميز بميزات فنية وعلمية تختلف عن مميزات الطراز الأخرى ، حيث كان كل طراز منها يتأثر فى نشأته وتطوره بعوامل البيئة التى تعيش فيها تلك الجماعات ، وهى العوامل المختلفة التى تأتى من ناحية الدين والسياسة والحالة المالية وغير ذلك ، كما يتأثر فى الوقت نفسه بالطبيعة الجغرافية من حيث المناخ السائد فى المنطقة من اعتدال الطقس أو حرارته أو برودته ، وبالطبيعة الجيولوجية من حيث

أنواع المواد وطرق البناء ، الى غير ذلك من العوامل (١٧) .

ثانيا : أن ما ذكره المستشرق كايثاني Caetani (١٨) من تقسيم سكان منطقة الحجاز الى بدو رحل قدر نسبتهم بنسبة أعشار مجموع عدد سكانها ، والى حضر يبلغ عددهم العشر الباقي ، كل ذلك لا ندرى من أين جاء به كايثاني ؟ وعلى أى أساس علمي أمكنه أن يضع تقديره ؟ وكيف حصل على احصاء لعدد أولئك وهؤلاء من فئات العرب في أيام الرسول وأيام الجاهلية التي سبقت الدعوة الى الإسلام ؟ وهي أسئلة لا نظن كايثاني أو غيره يمكنه أن يجيب عنها . فهو أمر يكاد يكون متعذرا في الوقت الحاضر ، فكيف به في تلك الأيام ؟ واذن فلا مفر من القول بأن ذلك الرأي لا يبدو وأن يكون حدسا وتخمينيا وضربا في مجال البحث على غير هدى .

ثالثا : أننا لا ندرى كيف أمكن الوصول الى كشف عقدة الرعب المتأصل الموروث من الأماكن المغلقة Claustro-Phobia عند عرب البادية في أيام الجاهلية وبمدها ؟ ان الاشارة الى تلك العقدة قد خلت من ذكر المراجع التي تناولت عرب تلك الأيام بتحليل أغوار نفسياتهم ومعتقداتهم والفرايز التي كانت تسيطر عليهم . ولنا نظن أبدا أن هناك مراجع علمية يعتد بها في هذا الشأن . وكل ذلك يجعلنا مرة أخرى نعد الحديث عن تلك العقدة لنصوا ومثلا آخر للحدس والتخمين .

رابعا : أما الاشارة الى كراهية الرسول الكريم للبناء ، فان لها أهمية خاصة لدينا ونحن ندرس العمارة العربية في العصر الاسلامي ، وهي تستحق وقفة لبحثها وتحقيقها من حيث استعراض الظروف التي قال فيها الرسول حديثه واحتمال تضمنه لمعنى تلك الكراهية اذا كان قد قاله . فلي الرغم من نشر

(١٧) من الحقائق المعروفة من فن العمارة ان انتاج القطعة المعمارية يشترك فيه كل من المصمم والفن . ويدخل تحت العلم لفروعه المختلفة : من رباغة وطبيعة وكيمياء ، بل ومن علوم الحيوان والنبات وغيرها . ثم يدخل تحت باب الفن انواع مختلفة من الفنون التشكيلية والتطبيقية . وذلك ليوفر العلم من جهة ركني المثانة والامان ، ونصيب من ركن الراحة البدنية . ويوفر الفن من ناحيته الجزء الباقي من ركن الراحة البدنية ، ثم ركن البهجة او الراحة الحسية .

ويؤيد نصيب كل من العلم والفن او ينقص تبعا للهدف من بناء القطعة المعمارية . ولذلك فقد اصبح من الممكن في العصر الحديث ان يعد بناء الباخرة والطائرة والسيارة من ضمن العمارة . فانه على الرغم مما يبدو لأول وهلة من سيطرة الجانب الصناعي والتكنولوجي على انتاج كل منهما بما يوفر المثانة والامان ويعتق نصيبا كبيرا من الراحة البدنية فان الاهتمام بالنواحي الفنية قد اخذ في الازدياد ، وذلك لتوفير قدر اكبر من الراحة البدنية الحسية .

(١٨) Caetani (L.) : Annali dell'Islam, I, pp. 442-444.

ترجمة كاملة للنص المكتوب فى طبقات ابن سعد (١) ، فقد أغفلت المانى والدلالات المبيقة التى تشمل فى ذلك النص ، واقتصر الفهم على المعنى السطحي الظاهر للحديث فحسب (٢) . ونورد فيما يلى هذا النص :

• أخبرنا ... عن عبد الله بن يزيد قال : رأيت بيوت أزواج النبی عليه ، السلام حين هدمها عمر بن العزيز ، كانت بيوتا باللبن ولها حجر من جريد ، مطروقة بالطين عدت تسعة أبيات بحجرها ، وهى ما بين بيت عائشة الى الباب ، الذى على باب النبی عليه السلام الى منزل أسماء بنت الحسن ... ورأيت بيت ، ام سلمة وحجرتها من لبن ، فسألت ابن ابنها فقال : لما غزا رسول الله صلى الله عليه وسلم غزوة دومة (الجندل) ، بنت ام سلمة حجرتها بلبن ، فلما قدم رسول الله (ص) ، نظر الى اللبن فدخل عليها أول نسائه فقال : ما هذا البناء ، فقالت : أردت يا رسول الله أن أكف أبصار الناس . فقال : يا أم سلمة ان شر ، ما ذهب فيه مال المسلمين البیان . قال محمد ابن عمر .. أدركت حجر أزواج رسول الله (ص) من جريد النخل ، على أبوابها المسوح من شعر أسود . فحضرت كتاب الوليد بن عبد الملك يقرأ ، يأمر بإدخال حجر أزواج النبی (ص) فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فما رأيت أكثر من ذلك باکیا من ، ذلك اليوم . قال عطاء فسمعت سعيد ابن الثيب يقول : يومئذ والله لوددت أنهم ، تركوها على حالها ، ينشأ نائی من أهل المدينة ويقدم القادم من الأفق فىرى ، ما اكفى به رسول الله (ص) فى حياته ، فيكون ذلك مما يزهده الناس فى التكاثر ، والتفاخر . قال مازد ... كان منها أربعة أبيات بلبن لها حجر من جريد ، وكانت خمسة أبيات من جريد مطينة لا حجر لها ، على أبوابها مسوح شعر ، ذرعت الستر فوجدته ثلاث أذرع ، والعظم أدنى من العظم ، فأما ما ذكرت من ، البكاء يومئذ فلقد رأيتى فى مجلس فيه نفر من أبناء أصحاب رسول الله (ص) ، منهم أبو سلمة بن عبد الرحمن بن عوف .. (وغيرهم) .. وانهم ليكون حتى ، أخضل لحاهم الدمع ، وقال يومئذ أبو أمامة ليتها تركت فلم تهدم حتى يقصر ، الناس عن البناء ويرون ما رضى الله لنيه عليه السلام ومفاتيح خزائن الدنيا ، بيده ... ثم قال : • أخبرنا محمد بن مقاتل المروزي ... سمعت الحسن ، يقول : وكنت أدخل بيوت أزواج النبی عليه السلام فى خلافة عثمان بن عفان ، فأتناول سقفها يدي ... •

(١) ابن سعد : طبقات ، ج : ١ ، ص : ١٨٠ - ١٨٢ .

EMA, I, p. 4. (٢)

والحق أننا لو تأملنا الرواية التي سبقت الحديث النبوي بامان ، وكذلك ما جاء بعده ، لتبين لنا في وضوح أن من تلك الحجرات التسع ما كان مشيدا باللبن من قبل أن تبنى أم سلمة حجرتها باللبن ، ومن ناحية أخرى فإن بناءها لها لم يكن الا لضرورة تهم أم سلمة وتعلم تمام العلم أن الرسول نفسه يهتم لها ، وهي أن تستر حجرتها من أن تكشفها أنظار الناس . ويضاف الى ذلك أيضا أن الرسول قد اشترك منذ أول لحظة في بناء داره هذه ، التي صارت بعد ذلك مسجدا ، وبنى الجدران باللبن . اذ يقول ابن هشام : « ونزل رسول الله صلى الله عليه وسلم على أبي أيوب حتى بنى مسجده ومسكنه ، فعمل فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم ليرغب المسلمين في العمل فيه » . ثم قال : « فدخل عمار بن ياسر وقد أتخلوه باللبن » (١) .

وتدل تلك الروايات اذن على أن الرسول لم يته عن البناء أو يظهر كراهية له . كما أن الحديث الذي وجهه الى أم سلمة لا يتضمن معنى النهي أو الكراهية ، وانما يدل على التثنية بعدم الاسراف فيه . وكان من السهل على أولئك المستشرقين أن يصلوا الى ذلك المعنى لو توفرت الروح العلمية النصفية المحايدة . ذلك أن الحض أو التثنية على عدم الاسراف كان أمراً طبعياً في المراحل الأولى التي كانت الظروف فيها تتطلب التركيز الشديد على نشر الدعوة الى اعتناق الدين الجديد ، والالاحاح على تخصيص كل امكانيات المسلمين في هذا السبيل ، وتأجيل ما عدا ذلك من نواحي النشاط الأخرى من مدنية ومعمارية ، وبخاصة ما يتصف منها بالتأنيق أو المغالاة في الزخرفة ، وذلك الى الوقت الذي يطمئن المسلمون فيه الى سير الدعوة في الطريق المطلوب . وهو ما حدث فعلا بعد اتمام فتوحاتهم واستقرار قواعد الاسلام في الأقطار التي دخلت تحت لوائه . ولو كان الرسول مجاًباً للعظمة هو وخلفاؤه الى الدرجة التي جعلتهم يتخذون من المنبر والعصا رمزين للعرش والصولجان ، كما ذكر بكر Becker في دراسته لأصل المنبر (بعده ص : ٦٢٧ - ٦٢٨) (٢) ، فأنهم ما كانوا يقاومون البذخ والتأنيق في البناء ، وهما من أكبر مظاهر المنظمة التي يميل اليها الحكام عادة ويحيطون أنفسهم بها . ولا ندرى اذن كيف نوفق بين القولين المتناقضين اللذين جاءا في موضعين من كتاب واحد لا يفصل بينهما الا بضع صفحات ، جاء في أحدهما أن الرسول كان يكره البناء ، وفي الثاني أنه كان يجب العظمة ؟

(١) ابن هشام : سيرة النبي (ص) ، نشر محمد محي الدين عبد الحميد (١٢٨٦ - ١٩٢٧) :

ج ٢ ، صفحة ١١٤ .

E.M.A., I, p. 9, ft. n. 6 ; Becker : Die Kanzel in Kultus des Alten Islam, (in (٢) Orientalische Studien Theodor Nöldeke), I, pp. 333-51.

ان هذا التناقض لا شك يهدم القوتين من أساسهما ، ويجعلنا نجزم بأن العمارة في وقت الرسول كانت موجودة معروفة ، ولكن يغلب عليها البساطة والتقصيف لما كانت تتطلبه الظروف في تلك الأوقات .

ويميز هذا الظن ما وضحه من تعريف بالعمارة ، وأنه لا يمكن أن ينسب الى العرب في وقت نزول الوحي ، بل في ما سبقه من أزمان ، الجهل التام بالعمارة والفنون ، وهم الذين صوروا باللفظ المتشور والمنظوم روائع اللوحات عن الجمال بأنواعه ، وترنموا به شدا وغناء ، ولا بد أنه كانت عندهم ، الى جانب ذلك ، أنواع خاصة من العمارة والفنون ما زلنا نفتقر الى ما يهدينا الى خصائصها ومظاهرها ، وذلك بسبب عدم العثور على مخلفات أثرية منها ترجع الى عصور الجاهلية صدر الاسلام . وهو سبب لا يمكن أن يؤخذ دليلا على أن العرب هناك لم يتججوا شيئا منها . فال معروف أن شبه الجزيرة بوجه عام والمنطقة التي تبع فيها الاسلام بوجه خاص ، بقيت منيعة على محاولات القيام بحفائر أثرية على نظم علمية في أرضها ، وبالتنقيب عما تحويه في جوفها من مخلفات الحضارات في العصور المختلفة ، وذلك نظرا لأن ظروف التخلف التي كانت قائمة هناك حتى وقت قريب ، بل والتي لعل بعضها لم يزل قائما فيها حتى وقتنا هذا ، لم تسمح بالقيام بمثل تلك المحاولات ، خاصة وأن العلماء الأجانب هم الذين يهيئون على دراسات الآثار وحفرياتها . وكان الناس في أرض الحجاز ينظرون الى الغرباء وخاصة من الأوربيين الذين يدينون بغير الاسلام نظرات ملوها بالشك والريبة . وكان الأفراد والجماعات منهم يمتنعون من القيام بأعمال الحفر والتنقيب ، بل ان الأفراد الذين نجحوا في التسرب الى هناك كانوا يتكرون في ثياب الأعراب أو الحجاج المسلمين . غير أن الأمور قد بدأت تتطور مع انتشار الثقافة في تلك البلاد مما يجعلنا نتوقع أن تتخذ محاولات الحفر والتنقيب صفة الجدبة على أيدي الأتريين من العرب ومن أهل تلك البلاد . وما يشتر يقرب اتخاذ الخطوات العملية في هذا السيل أنه قد تخرج في قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة منذ عهد قريب شابان سعوديان وفدا لدراسة الآثار الاسلامية على منحة من الجمهورية العربية المتحدة ، فوجهتهما نحو القيام في العطلة الصيفية بالتعرف على المواقع الأثرية في بلادهما . وعرضا بالفعل على بعض الآثار من كتابات كوفية وجدران السدود ظاهرة على وجه الأرض . الأمر الذي نرجو أن يشجعهما على المضي في هذا الاتجاه ، وأن تصبح محاولتهما بداية سلسلة من الجهود الصادقة للكشف عن آثار شبه الجزيرة العربية في الحاضر والمستقبل بما يوضح دراية تلك المناطق بالعمارة والفنون منذ

أيام الجاهلية حتى أيام الرسول وانتشار الاسلام ، وبين المستويات الحقيقية التى وصلت اليها جهودهم فيها فى مختلف العصور .

ومهما يكن من أمر فإن منطق تطور الحضارات البشرية ، منذ فجر وجود الانسان على ظهر الأرض ، لا يترك مجالاً للشك فى أن العرب فى تلك الحقبة كانت لديهم احساسات فنية لا بد أن تكون قد أثرت بطريقة ما فى تطور الفن العربى فى البلاد الاسلامية منذ أن بدأ العرب فتوحاتهم ، ونجحوا فى تكوين امبراطورية عظيمة من تلك الأنظار التى كانت معروفة لهم فى تلك الاوقات . فمن الملاحظ أن العمارة والفنون العربية قد أخذت تتكون ولها طابع خاص واضح منذ اللحظات الأولى من العصر الاسلامى فى بلاد العرب والأنظار التى دخلوها ونشروا فيها الاسلام ، وسارت فى طريق التطور الذى اختطته لنفسها مثل غيرها من الطرز .

وكان ذلك الحكم الجائر الذى يتضمن معنى عدم وجود عمارة أو فنون عند العرب حافزاً لنا لأن نحاول التعرف على ما كتب عن شبه الجزيرة العربية وحضارة أهلها عند نزول الوحي ، وفيما سبق ذلك وما لحق به من عصور ، لكى تتبين ما كانت عليه بيئة البلاد الطبيعية وبيئات ساكنيها الذين كانوا من قنئين : جماعة الحضر الذين يسكنون المدن ، وجماعة الوبى أو البدو الذين يسكنون الخيام المصنوعة من جلود الحيوانات .

فالحضر من عرب شبه الجزيرة والحجاز ، يفرض قلة عددهم ، كانت لهم دون شك بيوت ودور يسكنونها وتخضع فى تكوينها لطريقة خاصة بهم فى معيشتهم . أى كانت لهم نظم معمارية خاصة لها قيمتها الفنية التى تهتم علماء الآثار والعمارة مهما بلغت من البساطة والبداءة . وينطبق ذلك القول أيضاً على الفنون الزخرفية عند الحضر والبدو على السواء . فقد كانوا يستخدمون دون ريب أدوات لمعيشتهم ، مثل أواني الشرب والأكل والطهى ومعدات نسج الأقمشة للثياب والأغطية وفرش الأرض والستر (جمع ستر) أو الحمر (جمع خمار) ، التى كانت تسدل على أبواب المساكن عند الحضر لمن لم يكن فى استطاعته عمل أبواب من الخشب ، وكذلك التى كانت تسدل على جيوب أو فتحات الخيام عند البدو . ومن المرجح أنه كان عند أهل الحضر وسائل للاضاءة الضرورية لفترة قصيرة من الليل .

ومما لا ريب فيه أن ذوى اليسار منهم كان فى وسعهم جلب بعض تلك الأشياء من الأنظار الأخرى فى الشمال كالشام والعراق وفارس ، أو من اليمن فى الجنوب ،

في رحلات الشتاء والصيف التي ورد ذكرها في القرآن . فان أغلب أهل الحضر والبدو كانوا يتحلبون بشتى الطرق للحصول على ما ينفعهم منها وما لا يستفنون عنه في معيشتهم . ومن المرجح أنهم قاموا بصناعة بعضها من المواد المحلية التي كانت في متناول أيديهم ، مع احتمال تأثرهم الى حد ما ببعض ما كان يرد من الشمال والجنوب ، يقتبسونه ويصغونه بما يتفق مع أذواقهم وحاجاتهم التي تفرضها بيئاتهم المحيطة بهم . ومن البديهي أن الميل البشري للزينة والزخرف قد تدخل في أشكال تلك الأدوات والمعدات ، وأخذ ذلك العامل يوحى بإبتكار عناصر ووحدات زخرفية جديدة ، ثم بدأ الطابع المحلي يتبلور وتضح شخصيته .

ومهما يكن من أمر فانه ليس يضرب العرب والمسلمين أن يقتبسوا من الحضارات والفنون السابقة والمعاصرة لهم ما يلائم الظروف التي كانت تحيط بهم أيام الجاهلية ومنذ نزول الوحي على محمد ، وما تبع ذلك من فتوح لتوسيع نطاق الدعوة الاسلامية ، حتى يدخلها أكثر عدد ممكن من بني الانسان .

فمن المعروف في تاريخ الفنون أنها تنشأ وتكون وتطور وهي تصاحب في ذلك مراحل تطور الحضارات . والمشاهد دائما أن كل فن ناضئ يلجأ في طوره الأول الى استعارة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصرة كانت موجودة في المناطق التي قام فيها ، وفي مناطق أخرى كانت على صلة بها . ثم يأخذ في صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة . ويخضع الفن في تلك المراحل لعدة عوامل تؤثر فيه وتوجهه في مراحل تطوره ، ويميزه في مجموعه عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة . ولهذا فان دراسات تاريخ الفنون تتطلب التعرف على المؤثرات والعوامل التي يتعرض لها كل طراز منها ، والتي يعد بعضها عوامل مثنوية وروحية ، وبعد بعض آخر مادياً . وسنعرض في صفحات تالية تلك العوامل الرئيسية وتأثيرها على تطور العمارة والفنون بوجه عام ، وعلى العربية الاسلامية منها بوجه خاص .

ولم يخرج الطراز العربي في العصر الاسلامي عن هذا التسلسل الطبيعي في تطوره ، ولم يكن في اقتباسه بعض العناصر والظواهر المعمارية والفنية التي تلائم الأنواع العربية الاسلامية الجديدة خارجا على قواعد تطور الفنون ، بحيث يؤاخذ على اقتباسه هذا ، أو يعد عيباً في العرب ، وهو الأمر الذي تبذل فيه الجهود الكبيرة ليدفع بطابع عدم الاصالة ، وليثبت فقر العرب من ناحية التراث الفني من قبل الاسلام ، بل وجهلهم التام بكل ما يتصل بالعمارة ؛ وبالتالي بالفنون بوجه عام ؟ مما كان

يضطروهم الى الاعتماد الكلى على الفنون الأخرى فى الأنظار التى أخضعوها لحكمهم ، فى تكوين فن لهم فى العصر الإسلامى ، وتدفعهم حاجتهم فى ذلك الى الاستعانة بالفنانين والصناع من الأجناس الأخرى الذين كانوا يعيشون فى تلك الأنظار .

ولو افترضنا صحة ذلك الزعم ، وهو ليس بصحيح كما سنرى فى سياق الحديث التالى ، فانه لما يذكر بالفخر على أقل تقدير للعرب المسلمين انهم قد صهروا كل ما اقتبسوه من حضارات وتقاليد العمارة والفنون للأقوام ذوى المشارب والديانات المختلفة فى الأنظار المتفرقة التى جمعها الاسلام واعتقه معظم أهلها ، وأخرجوا من ذلك المزيج طرازا معماريا وفنيا ذا طابع موحد يضم تحت لوائه جميع المدارس المعمارية والفنية فى تلك الأنظار شرقا وغربا . ولكن مما هو جدير بالذكر أنه على الرغم من وضوح ذلك الطابع العام ، ووجود تلك الوحدة الصريحة الواضحة ، فان كل مدرسة منها كانت تتميز بطابع خاص بها ، وشخصية يسهل التعرف عليها والاحساس بها .

ويتضح تجنى أولئك العلماء على العرب من ناحية انهم لم يعنوا أبدا بدراسة بيئات العرب فى منطقة ظهور الاسلام وما حولها فى العصور السابقة عليه . مع أن هناك من المعلومات الكثيرة ما يدل على أن العرب فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يعيشون فى تلك المناطق فى ظروف تساعد على قيام حضارة أو حضارات لها معالم وخصائص يمكن أن تحدها مخلفات العمارة والفنون لو أمكن العثور عليها والكشف عنها . وهو أمر لا شك سيحدث فى وقت من الأوقات ، ولعله يكن قريبا .

من ذلك أنه قد بقيت آثار بعض الأودية وبقايا عادات وخرائب ومخلفات السكنى فى بعض بقاع شبه الجزيرة العربية ، وكلها لم تدرس بعد - وكذلك آثار الترسبات التى تمثل قيعان الأنهار . ويتضح من ذلك أن هذه الأودية كانت فى الحقيقة انهارا فى يوم من الايام ينبض فيها عرق الحياة ، وأنها كانت تستضيف عددا كبيرا من الأحياء (١) . ويؤيد هذا الاستنتاج ما ورد فى كتب الاغريق والرومان من وجود أنهار طويلة فى بلاد العرب كالذى ذكره هيرودوتس من أمر نهر سماء كورن ، وقال عنه انه من الأنهر العظيمة وانه كان يصب فى بحر الأريتية (٢) ، ويقصد به البحر الأحمر طبعا ، وأن العرب يقولون أن ملكهم عمل على جلب المياه من ذلك النهر العظيم ، واستخدم لهذا الغرض ثلاث أنابيب صنعت من جلود الثيران وغيرها

(١) جواد على : ج : ١ : صفحة : ٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ : صفحة : ٩٧ .

من الحيوانات تمتد الى الصحراء على مسيرة اثني عشرة يوما من النهر ، فصب في مواضع منقودة تستعمل لحزن المياه ^(١) .

وهناك موضع على مقربة من ساحل البحر الأحمر اسمه « قرح » على مسافة ٤٣ كيلومترا من « الحجر » ، كان يمر به خط السكة الحديدية الحجازي القديم عند منطقة صحراوية . وكان في الأزمنة السابقة من المحلات المزروعة وبه بساتين عدة تعرف بساتين « قرح » ^(٢) .

ويوجد واد اسمه « وادي الحمض » يصب في البحر الأحمر عند موضع في جنوب قرية « الوجه » ، وتوجد عند هذا المصب بقايا قرية اغريقية قديمة وبقايا معبد يعرف عند الأهليين باسم « قصر كريم » ، وهو من بقايا المستعمرات الاغريقية القديمة التي كان الملاحون والتجار الاغريق قد أقاموها على ساحل البحر الأحمر لحماية سفنهم من القرصان والاتجار مع الأعراب ، ولتموين رجال القوافل البحرية بما يحتاجون اليه من مال وزاد ^(٣) . ومن الواضح أن هذا الزاد على الأقل كان كله أو معظمه من انتاج المناطق القريبة من المستعمرات الاغريقية . كما كانت تستخدم كمرقا لسفن مصر المتجهة الى المدينة ثم أقل نجمها وهجرت . وفي حوالى سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٨ م) كانت مهجورة بينما ظلت آثارها باقية ^(٤) .

وتتخلل الحجاز أودية متعددة . منها وادي « أضم » الذي ورد ذكره في أشعار الجاهلية وفي أخبار سرايا الرسول ^(٥) . ووادي « نخال » ويصب في « الصفراء » بين مكة والمدينة . والصفراء واد من ناحية المدينة كبير النخل والزرع ويقع في طريق الحجاج ، سلكه الرسول غير مرة ، وعليه قرية الصفراء ، وماؤها عيون تجري الى ينبع . وهناك واد آخر يتميز بأهمية خاصة وهو « وادي القرى » ، يقع بين العلا والمدينة ، ويمر به طريق القوافل القديم الذي كان شريانا من شرايين الحركة التجارية في العالم العربي القديم ، والتي كان أحد مظاهرها رحلتى الشتاء والصيف التي أشار اليها القرآن . وكان ذلك الوادي كثير العمران ، به مياه غزيرة ، وتشاهد فيه اليوم آثار المدن والقرى . وكان بين سبأ والشام قرى متصلة ، فكان أفراد القوافل لا يحتاجون الى زاد يحملونه من وادي سبأ الى الشام ^(٦) .

(١) جواد على : المرجع السابق ، ج : ١ ، صفحة : ٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، صفحة : ٩٨ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١١ ، صفحة : ١٠٠ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٢٢ : اليمتوي : كتاب البلدان ، ج : ٢ ، ص : ٢٥٩ .

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٢٢ : اليمتوي : ج : ١ ، ص : ٢٨١ .

(٦) لسان العرب ، ج : ١٩ ، ص : ٢٨ .

وقد عثر هناك على كتابات كثيرة لحياة ومعينة وسبئية وغيرها (١) . وهناك مدن ذكرها الكتاب الاغريق والرومان ولكن لم يبق لها أثر . وقد عثر بعض السياح على كتابات في عدة مواضع صحراوية .

وكانت جبال الطائف تمتد مكة بالأخشاب الصالحة للبناء والوقود . وكذلك المنطقة الواقعة بين مكة وعرفة كانت حتى القرن العاشر الهجري (١٦ الميلادي) منطاة بالأشجار والعوسج والسلم . حتى أن اللصوص وقطاع الطرق كانوا يتخفون فيها مخابىء يهاجمون منها القوافل (٢) .

وعلى مسافة ثمانية كيلومترات من مكة جبل يقال له جبل . النورة ، حيث تحرق الحجارة الكلسية لاستخراج النورة - أى الجير - لكى تستخدم فى البناء . وهناك أماكن أخرى تكونت من هذا النوع من الأحجار ، يشاهدها المارون من جدة الى « مهد الذهب » الذى تستغل مناجمه الآن لاستخراج الذهب ويقع الى الشمال من المدينة (٣) .

وتقع يثرب فى أرض بركانية بين حرتين ، وقد اشتهرت بالخصب والنماء . وفى شمالها جبل « أحد » . ومن الأماكن التابعة لها « قباء » وهى من القرى المعروفة فى الجاهلية ، وجعل فيها الرسول مسجدا جامعاً كان يصلى فيه بالمسلمين ، وكان قد صلى فيه قبل أن يدخل المدينة عند هجرته اليها . ومنها وادى « المقيق » وهو من أودية المدينة وفيه قصور ومنازل وقرى .

كذلك وادى « بطحان » من أودية يثرب وسكنه بنو النضير وتصب فيه مياه عذبة . ومنها أيضا « قناة » وهو ثالث أودية يثرب تصل اليه مياه غزيرة عذبة من «الحرات» (٤) ، وهى فوهات البراكين وكأنها بحيرات تتجمع فيها مياه الأمطار لتكون بمثابة منابع للماء العذب يخرج منها الى الأودية المنخفضة .

واشتهرت بعض مناطق الحار بالخصب وكثرة المياه فيها ، ولا سيما حرار المدينة التى استغلت استغلالا جيدا ، ومنها « خيبر » ، فكثرت سكان يثرب وميزت على سائر القرى فقيل عنها : « خير قرية عربية » (٥) . واستفاد الجاهليون من الحار أيضا

(١) جواد على ، ج : ١ ، ص : ١٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٢٢ .

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٢٧ ، ابن سعد : طبقات ، ج : ١ ، ص : ٥٠ .

باستخراج الأحجار لاستعمالها للرحى • وحصلوا على المادن منها • وكانت موطناً من مواطن التمدين (١) •

وتعد الطائف مصيف مكة ، وتقع على بعد نحو ١٠٠ كيلومتر الى الجنوب الشرقي منها ، وعلى ارتفاع نحو ١٦٠٠ متر من سطح البحر على جبل غزوان ، وهي من المدن الجاهلية القديمة وقد عثر في أراضيها على كتابات ثمودية • وتحف بالطائف أودية كثيرة تجري فيها المياه في موسم الأمطار ، وحولها عيون مياه وبها آبار كثيرة • ويظهر أن جبالها كانت مكسوة بالأشجار ، وكانت ذات زرع وافر وتصدر الأخشاب • وسكانها كانوا على جانب كبير من النشاط •

وتدل آثار السدود ومشتات المياه التي ترجع الى ما قبل الاسلام على دراية العرب الواسعة بتنظيم أمور الري والاستفادة من مياه الأمطار والسيول والأنهار • وتدل كثرة المصطلحات في اللهجات العربية الشمالية والجنوبية على معرفة القوم بأنواع الآبار والسدود وغيرها • وقد عثر رجال شركة آرامكو منذ عهد قريب على صهاريج أرضية متصلة بأنفاق وعليها فتحات في مواضع عديدة لاستخراج المياه منها ، وعثروا عليها في القطيف والاحساء وفي الفلج وأواسط نجد وأماكن أخرى أصبحت اليوم صحراوية • كما وجدوا على مقربة منها آثار قرى كانت عامرة ومزارع واسعة • ولم يكن معروفاً من قبل أن أواسط شبه الجزيرة والأقسام الشرقية منها كان أهلها على دراية بهذه الأنواع من نظم الري مثلما كان سكان الشام والأقسام الشمالية من العراق (٢) •

وقد نشر فيليب وبعض رجال شركة آرامكو صوراً فوتوغرافية لكتابات وتقوش عثروا عليها في موضع يقال له « قرية الفأو » على الطريق الموصل الى نجران • كما وجدوا آثاراً أثنية ضخمة يظهر أنها بقايا قصور كبيرة • ووجدوا كهفاً منحوتاً في الصخر مزداناً بالكتابات والتصاویر يدعو الناس هناك « سرداباً » • وعند هذا الموضع عين ماء وآبار قديمة ، وكب اسم الصنم « ود » بحروف بارزة (٣) • وتدل كل الدلائل على أن هذا الموضع الذي تغلبت عليه الطبيعة الصحراوية الآن كان مدينة ذات شأن • ويرجع « جواد على » أن هذا الموضع هو « القرية » أو قرية بني سدوس ابن ذهل بن تغلب كما سميت في الكتب العربية ، فهو على قرن جبل وفيه قصر مبني بصخر منحوت ، وعلى مقربة منه آبار وعين ماء ، وهو على الطريق الذي يصل الى

(١) جواد على ، ج : ١ ، ص : ٨٨ ، هامش ، تلج العروس : ج : ٣ ، ص : ١٣٥ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٠ - ١٠١ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، الصورة أمام صفحة : ١٤٣ .

• العروض ، و • نجد ، بمنطقة • نجران ، (١) • والكتابات التي عثر عليها في القرية ذات أهمية خاصة ، لأنها أول كتابات باللهجات العربية الجنوبية عثر عليها في هذه الأماكن وتعود الى ما قبل الميلاد ، وعثر على مقابر وأدوات وقطع فضرية ظهر من فحصها أنها تعود الى القرن الثاني قبل الميلاد (٢) •

وصور فيلبي بعض هذه الكتابات ، وصور بعضا آخر رجال شركة آرامكو الذين وصلوا الى هذه المواضع في أثناء بحثهم عن البترول • وبما أن مثل هذه الكنوز الأثرية قد عثر عليها ظاهرة على وجه الأرض ، كما أن الكهوف لم تفحص فحما علميا دقيقا ولم تنظف من الأثرية والرمال التي في داخلها ، فإن هناك أملا كبيرا في العثور على مخلفات أثرية ثمينة توضح جانباً من حضارة العرب في العصر الجاهلي (٣) •

ووجد فيلبي كهوفاً ومقابر في مواضع أخرى من • وادي الفاو ، ورأى جدران بعض الكهوف مكسوة بالكتابات والرسوم والتماثيل المحفورة • ويظهر أنه كان في تلك الجهات أبنية ضخمة • كما عثر رجال شركة آرامكو على رأس منحوت من الحجر في • القرية ، عليه كتابة بالخط المسند •

كذلك وجد دفتي Doughty في بعض مواضع في وادي القرى وخرائب عدا كبيرا من الحجارة المكتوبة بالخط المسند ، وقد اتخذها السكان أحجاراً للبناء • وعثر في • الخربة ، على كتابات بهذا القلم ، وعلى آثار أبنية ومواطن حضارة وعلى ألواح من الحجر يظن أن الصياغة كانوا يستعملونها لصف قودهم عليها ، أو كانت تستخدم لذبح القرابين • كما شاهد موضحاً يقال له • اصطبل عثر ، على قمة جبل شاقق يشرف على الوادي ، ولعله بقايا معبد أحد الأصنام التي كانت تعبد هناك (٤) •

ويحدثنا التاريخ عن اعتداء طيطس Titus الامبراطور الروماني على القدس وتشيت شمل من كان هناك من سكانها من اليهود ، وأنهم سلكوا الطريق التجاري القديم الذي كان معروفاً ويتجه من هناك حتى اليمن ، وسكن أناس منهم عند خير ومكة • وكان لسلالتهم شأن مع الرسول عند قيامه بالدعوة والكفاح من أجل رسالته • كما استوطن بعضهم اليمن (٥) •

وكانت هناك بطن من عبد القيس من العدنانية تعرف • بجذيمة بن عوف •

(١) جواد علي ، ج : ١ ، صفحات : ١٤٢ - ١٤٣ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٤٤ •

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ •

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٠ •

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٦٧ •

لهم منازل بيضاء بناحية الخط من البحرين وقطيف • وبعث النبي اليهم خالد بن الوليد سنة ٨ هـ (٦٢٨ م) ومعه بعض من المهاجرين والأنصار داعين الى الاسلام • • قال ما أنتم قالوا : نحن مسلمون قد صلينا وصدقنا بمحمد وبنينا المساجد في ساحتنا • (١) •

كذلك كانت تقطن « البصرة » قبيلة عظيمة من قيس بن عيلان من العدنانية تسمى « باهلة » ، وفي بلادهم معدن للفضة يقال له « عوسجة » • (٢) •

ونزلت قبيلة جهينة عند هضبة فيها ماء يقال له « مشجر » ، على مسيرة أيام من مكة ، وليلة من المدينة ، وانتشروا في أودية تلك المنطقة ونسجها وعراياها • • وفيها العيون والنخل والزيتون والبان والياسمين والعسل وضروب من الأشجار والنبات وأسفلوا الى بطن « اضم » وأعراضه ، وهو واد عظيم تدفع فيه أودية ويفرغ في البحر • • (٣) • ولم تزل جهينة في تلك البلاد الى أن قام الاسلام •

كذلك يجب أن لا ننفل عما كشفت عنه الحفائر القليلة التي تمت في اليمن منذ عهد قريب عن وجود مخلفات المآثر ذات طراز محلي خاص له مميزات معمارية ناضجة ترجع الى عصور ما قبل الاسلام • ولعل أعمال الحفائر الأثرية في المستقبل تكشف عن مدى امتداد تلك التقاليد المعمارية نحو الشمال ومدى صلتها بما كان يعاصرها من خصائص العمارة في أرض الحجاز •

وكانت أراضي الحجاز طريقا يوصل بين بلاد العراق والشام في الشمال وبين اليمن في الجنوب ، وسار فيها الفرس في حملتهم على اليمن حين احتلواها فترة من الزمن قيل الاسلام ، وكان أحد ولاتها من الفرس رجلا يدعى « باذان » ، اعتنق بعض جنده أو سلالته الاسلام في أوائل ظهوره ، واشتركوا مع عمرو بن العاص في حملته على مصر ، واقتطعت لهم خطط خاصة بهم في القسطنطينية • (٤) •

ويمكن أن نستخلص من كل ماسبق ذكره - وهو قليل من كثير يتناثر بعضه في كتب التاريخ القديمة والحديثة المعروفة ، وبعض آخر لا زال مبشرا على سطح الأرض أو مدفونا في باطنها ، أن أرض تلك البلاد كانت تحوى أنواعا من

(١) وشا كعالة : مجمل قبائل العرب ، ص : ١٧١ ، شرح التواهب اللدنية : ج : ٣ ، صفحات : ٥ - ٢ •

(٢) وشا كعالة ، ص : ٦٠ •

(٣) مجمل اسمج ، ص : ٢٦ - ٢٨ •

(٤) ابن دقماق : الانتصار ، ج : ٤ ، ص : ٤ •

المعادن مثل الذهب والفضة ومواد البناء من أحجار وطمي وأخشاب . وكان أهلها على دراية بطرق حرق الحجر لاستخراج الجير والبص ، وكلها امكانيات لاشك أنها قد ساعدت على قيام فنون وصناعات فى بقاع كثيرة منها ، وبالتالي على ظهور اتجاهات فنية بين أهلها ، وخاصة وأن العرب الجاهلين فى الحجاز وفى المنطقة التى نشأ فيها الرسول حيث بدأت دعوته وفى البقاع التى حولها ، كان أولئك العرب ، الى وقت قيام الدعوة الى الاسلام ، على صلات وثيقة بحضارات الأمم والقبائل العربية الأخرى مثل المناذرة فى العراق والساسنة فى الشام ، ثم القحطانيين والمعدانيين وكذلك الأجناس غير العربية مثل الأعاجم والاغريق والرومان والبيزنطيين والجش ، وهم الأقوام الذين كانوا يسكنون الأقطار التى تحيط ببقاع الحجاز وأواسط الجزيرة من شمالها فى الشام ، ومن شمالها الشرقى فى العراق ، وما وراءها من بلاد فارس ، ومن جنوبها فى اليمن ذات الحضارة العريقة التى تمتد الى ما قبل أيام الملك سليمان . وكان تبادل الاتصالات مع بلاد الحبشة يتم عبر البحر الأحمر مباشرة أحيانا وعن طريق بلاد اليمن أحيانا أخرى . وتمثل تلك الصلات فى المعاملات التجارية الدائمة ، وفى الحروب الكبيرة والصغيرة ، وفى الهجرات عبر الأراضى وعبر البحار شمالا وجنوبا وشرقا وغربا ، وكانت لهؤلاء العرب الجاهلين تقاليد دينية تقوم على عبادة الأصنام . كما كانت لهم تقاليد اجتماعية تمثل فى كثير من أشتارهم . أو بمعنى آخر كانت تقوم هناك كل أو معظم العوامل المعنوية من سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية ، بالإضافة الى عوامل البيئة الجغرافية والجولوجية ، والتى لا ريب فى أنها عملت كلها مجتمعة على تكوين حضارة أو حضارات متفرقة خاصة بأولئك العرب فى الجاهلية . كذلك ليس هناك من شك فى أن الكشف عن مخلفاتها الأثرية سيحدد ماهيتها ويبين خصائصها ، ولدينا من الأدلة ما يؤكد أنه كان ببلاد الحجاز فى وقت نزول الرسالة ثلاث بقاع على الأقل أهلة بالسكان وذات موارد اما طبيعية واما مادية ، أو منهما مجتمعة ، ساعدت على قيام مجتمعات متحضرة بل متقدمة فى الحضارة ، أولها : مكة التى كانت بمثابة المركز التجارى الذى تخرج منه القوافل الى الشمال والجنوب ، فأثرت قريش من التجارة اثرأ فاحشا ، وظهر فيها كثيرون من الأثرياء كأبى سفيان والوليد بن مغيرة وغيرهما . وكان القرشيون بمثابة الوسطاء بين أقاليم البحر الأبيض المتوسط فى الشمال ، حيث الشام وآسيا الصغرى ومصر ، وبين اليمن الذى تكثر به الحيرات المعروفة من توابل ومحاصيل أخرى هامة (١) .

(١) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسى ، ص : ٧٩ - ٨٠ .

والبقعة الثانية هي مدينة يثرب أو المدينة المنورة ، وكانت تقع على الطريق التجاري بين الشمال والجنوب أيضا ، وكانت ذات أهمية حضارية وتجارية . يدل على ذلك كثرة وجود اليهود العرب فيها من بنى النضير وبنى قينقاع وبنى قريظة . كما كانت هناك مستعمرات أخرى لهم في تيماء وفي فدك وفي خيبر وفي وادي القرى (١) . ويقول « نلدكة » Nöldeke أن هؤلاء اليهود هم من أهالي البلاد العربية الذين اعتنقوا اليهودية (٢) .

كانت يثرب اذن من القواعد الهامة لعرب الحجاز ، وكان أهلها عوناً للرسول عندما هدده كفار مكة ، فهاجر اليهم لاجئاً فنصروه ونصروا معه الدعوة الى الاسلام ، وأعانوه بالرجال والمال حتى عاد الى مكة فاتحاً . مما يدل على ما كان بالمدينة المنورة من الموارد البشرية والمادية ما يجعلها مركزاً حضارياً هاماً .

وثالثة تلك البقاع مدينة الطائف التي جاء ذكرها في الحديث السابق عن بلاد العرب ، وعما كانت تتمتع به من رخاء ، ومقومات حضارية من زرع وثروات ، مما جعل أهلها يحيطونها بالأسوار ويحسونها بالقلع .

كل ذلك كان قائماً قبل ظهور الاسلام . كما أنه من المرجح وجود بقاع غيرها في تلك البلاد لم يزد ذكرها تفصيلاً في كتب المؤرخين ، ولعل الأيام والجهود تكشف لنا عن آثار منها تثبت وجودها وتوضح سمات حضاراتها .

وكانت أكثر معالم تلك الحضارة قائمة أيام الرسول الكريم قبل نزول الرسالة وبعدها ، وقد حرم الاسلام أشياء من الجاهلية وأقر أشياء أخرى ورد ذكرها في القرآن والسنة . ولم يرد في الاسلام ما يحرم كتابات ولغات الجاهلية ، أو كلا من الشعر والنثر الجاهلين ، ولم يصل الى علمنا أنه أمر بهدم المباني الجاهلية فيما خلا الأصنام ، أو أنه أمر بحرق كتابات الجاهلين (٣) . ولكن على الرغم من أنه لم يصر على بقاء تلك الأصنام ، التي كان يبلغ عددها ٣٦ صنماً حول الكعبة تمثل جميع الآلهة التي كان العرب يعبدونها (٤) أو على تمناذج لها ، وذلك بسبب تحطيمها تحطيماً كاملاً عند قيام الاسلام ، والتي لعلها لا تزال بقاياها مطمورة في الأرض . وعلى الرغم من أن أوصافاً محددة لها لم تصلنا ، ولم يمن المؤرخون بتدوين تلك الأوصاف بالدقة التي تساعدنا على تصور أشكالها التي كانت

(١) حسن ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص : ٨٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٨٧ .

(٣) جواد علي ، ج ١ ، ص : ٦٤ .

(٤) سيد امير علي : مختصر للتاريخ العربي ، ص : ٤ .

عليها ، على الرغم من ذلك كله فليس هناك من شك بأن كل صنم منها كانت له هيئة وتكوين خاصين به يميزانه عن غيره من الأصنام . ويمكننا أن نستج مثلًا من الأوصاف القليلة التي وصلتنا أن صنم « السجة » - ومعناه الخيل - كان على هيئة الحصان (١) . وأن « هبل » صنم كان في جوف الكعبة أو حولها ، وهو من العقيق الأحمر على صورة الإنسان مكسور السد اليمنى ، أدركته فريش كذلك فجعلوا له يدًا من ذهب (٢) . إلى غير ذلك من الأمثلة التي تدل على أن السرب في الجاهلية كانوا على دراية بفن النحت وصناعة التماثيل .

وروى أنه كان في جوف الكعبة صور منقوشة على الجدران وعلى الدعائم الست الوسطى بداخل الكعبة تمثل الأنبياء والأشجار والملائكة ، وقد أمر الرسول بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة . ولكن يقال أنه وضع يديه فوق صورة تمثل مريم وهي تحمل عيسى طفلاً على ركبتيها ، وأمر بالبقاء على هذه الصورة وعدم إزالتها (٣) . وظلت باقية حتى دمرها الجريق الذي حدث في أيام ابن الزبير في سنة ٦٤ هـ ، واختفت منذ أن أعاد بناء الكعبة في سنة ٦٥ هـ (٦٨٥ م) (٤) . وهو دليل أيضاً على دراية عرب الجاهلية بفنون التصوير والنقش .

ولا نظن أن هناك شكاً في أن مكة كانت عامرة بالدور والمنازل المشيدة بالحجر والخشب . وكانت تتراوح درجة الأناقة فيها تبعاً لمرتبة أصحابها في مدارج التراءد وكانت مؤتة بالفرش والوسائد (٥) . إلى غير ذلك من مظاهر الرفاهية والترف والتأنق التي كانت تتوفر في حياة أولئك الذين وصموا بما يدخلهم في زمرة الهمج الذين لا يحسون بالجمال ، ولا يستطيعون التعبير عنه .

وهناك أحاديث نبوية وآيات قرآنية تدل دلالة لا إبهام فيها على أن الزينة والتزين والزخرف كان أمرهما معروفاً بل منتشرًا في أواخر عصر الجاهلية وفي صدر الإسلام .

من ذلك حديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات مرة وعليه

(١) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي : كتاب الاصنام (بتحقيق أحمد زكي باشا مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) الأزدقي (أبو الوليد محمد بن عبيد الله أحمد) : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (اصحح وعليق رشدي الصالح ملخص - الطبعة المأجدية بمكة المكرمة - سنة ١٣٥٢ هـ) ج : ١ ، ص : ١١٠ - ١١١ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٥) محمود تيمور : التصوير عند العرب (أخرجه وعلق عليه الدكتور زكي محمد حسن

- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٢٢) ، ص : ١٦ .

مرط مرحل ، أى ثوب عليه صور الرجال وهى الأبل بأكوارها . وفى حديث السيدة عائشة عن نساء الأنصار : « فقامت كل واحدة الى مرطها المرحل » . ومنه الحديث « كان يصلى وعليه من هذه المرحلات » (١) .

وكان التصوير على الستور معروفا ، يدل عليه ما جاء فى حديث السيدة عائشة ، قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى (أى رفا أو طاقا) بقرام (أى ستر) فيه تماثيل ، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تلون وجهه ، وقال : « يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » ، قالت : « ففطمتناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين » (٢) . ومعنى هذا أنه عليه السلام لم يكن يكره التصوير والزخرف فى أثاث البيت .

وإذا كان من تلك اثياب الستور ما جلب من خارج الحجاز فى ذلك الوقت ، فإنه مما لا يتطرق إليه الشك أن العرب فى بلاد الحجاز كانوا يشجعون لأنفسهم البسط والستور ، ولا بد أنه كان يدخلها صور وزخارف من نوع ما ، وقد يكون بعضها مقتبسا من طرز أخرى أو تقليدا لعناصرها ، ولكن لا بد أن يكون بعض آخر ابتكارا من عندهم أو تحويرا من عناصر أخرى ، فتلك هى طبيعة الانسان حيث كان : فى القطيع أو فى مجاهل الصحارى والغابات وفيما بينها .

وهناك من الآيات القرآنية ما يدل دلالة واضحة على أن الاسلام لم يحرم الزينة بل كان يسمح بها بل ويحض عليها ، ولكنه يكره الاسراف فيها .

من تلك الآيات قول الله تعالى : « قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (الأعراف / ٣٢) .

ومنها قوله تعالى : « يا بنى آدم خذوا زيتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين » (الأعراف / ٣١) .

ومنها يخاطب نساء النبی فيقول تعالى : « وقرن فى بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وأقمن الصلاة وآتين الزكاة وأطعن الله ورسوله ، إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » (الأحزاب / ٣٣) .

ومنها : « وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدین زينتهن الا ما ظهر منها وليصربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدین زينتهن الا

(١) محمود تيمور : المرجع السابق ، ص : ١٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ١٦ .

لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو اخوانهن أو بنى اخوانهن أو بنى اخواتهن أو نساتهن أو ما ملكت أيمانهن أو التامعين غير أولى الاربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضرين بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زيتتهن وتوبوا الى الله جميعا أيها المؤمنون لعلكم تفلحون ، (النور / ٣١) •

أما من ناحية العمارة وصناعة البناء فمما هو جدير بالذكر كذلك ما جاء في سيرة الرسول عن وجود حصون بالمدينة كانت السيدة عائشة أم المؤمنين بأحدها يوم الحندق (١) • ومنها حصن يدعى « فارغ » لحسان بن ثابت شاعر الرسول • ثم ما قام من معارك بين النبي وبين اليهود من بنى النضير وبنى قينقاع وبنى قريظة عندما عين منهم روح الغدر (٢) • فهاجمهم جماعة بعد أخرى في حصونهم النبعة بالمدينة (٣) وفي خيبر ، وأخرجهم منها (٤) • كذلك كانت الطائف مدينة محصنة بالأسوار ، وكان لها دار مثل الدار التي بناها الرسول بالمدينة وأصبحت مسجداً • وكان لدار الطائف برج في أحد أركانها للدفاع (٥) •

واذن كان العرب يعرفون الحصون ويشيدونها ويحتمون بها عندما تبدو في أنفسهم نذر الحرب ، وكان بعضها ملكا لليهود الذين يبدو أنهم كانوا يخشون ثورات الناس عليهم منذ العصور القديمة ، ولكنهم لم يكونوا في أى وقت من الأوقات أصحاب طرز معمارية وفنية خاصة بهم تساعد على بناء حصونهم التي كانوا يحتمون بها عندما تتفجر كراهية الناس لهم ، ويستشعرون الخطر على أنفسهم • ومن المرجح ، بل ومن المنتظر ، أنهم كانوا يستعينون على البناء بالصناع المحليين في المناطق التي كانوا يختارون الإقامة بها ، مثل خيبر والمدينة • وكان من الطيبي أن يستخدم هؤلاء الصناع في البناء الأساليب والمواد المروقة في ذلك الوقت • وأغلب الظن كذلك أنه كانت هناك أساليب مشابهة في المناطق الأخرى من تلك البلاد مثل الطائف وغيرها •

تلك كانت الصور التي يمكن تخيلها لحضارة العرب في شبه الجزيرة • وفي

(١) سيرة ابن هشام ، ج : ٣ ، ص : ٢٤٢ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ٢٤٧ •

(٣) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ١٩٢ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ •

(٤) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ٢٨١ - ٢٩٠ •

H.M.A., I, p. 7, ft. n. 10 ; Lammens : Taif à la veille de l'Hégire (Mélanges de (٥)

Université St-Joseph, Beyrouth, VII, pp. 183-185 ; Kowalski : Der Diwan des Kais ibn al-Hatim, pp. XV-XX.

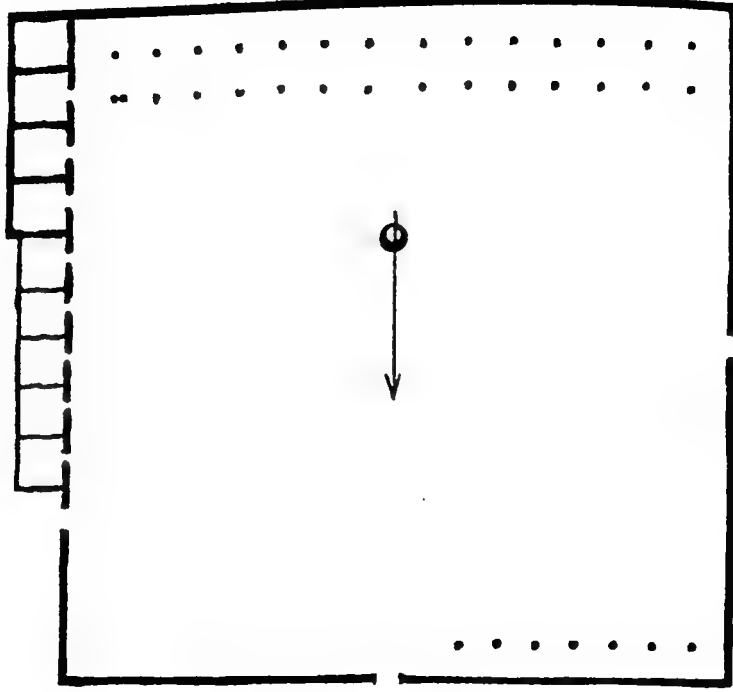
داخل اطار تلك الصورة برز محمد رسول الله ليضيف اليها تكوينات وأبعادا جديدة لمجتمع فني ناشئ ، أخذ ينتشر في مناطق شاسعة من العالم تتجاوزت حدودها اطار الصورة لبلاد المغرب ، وترامت أطرافها شمالا وجنوبا وشرقا ، وهو المجتمع الذي قام على أساس ثابت الأركان من الدين الاسلامي الحنيف ، وكلف محمد بنشر الدعوة اليه بين العالمين . غير أن استغراق الرسول في أداء رسالته ، وانهمالك أصحابه والخلفاء الراشدين من بعده في اكمال تلك المهمة بكل ما وسهمهم الجهد لم يتيح لهم اضافة كبير الى حضارة تلك البلاد من ناحية العمارة والفنون الا في حدود ضيقة وفي تلك الفترة القصيرة من الزمن نظرا لتركيز جميع امكانيات المسلمين وقدراتهم الذهنية والاقتصادية في سبيل نشر الدعوة الى الاسلام ، سواء كان ذلك عن طريق ارسال بعثات الدعاة للاقتناع بالحسنى ، أو عن طريق تجهيز الحملات لفتح البلاد التي قاومت نشر الدعوة وأنكرت صحتها . وكان ذلك التركيز الكبير على نشر الدين الاسلامي سببا في ميل المسلمين الأوائل ، بل واضطرارهم ، الى التشغف في حياتهم ، والبعد عن الرفاهية والزخرف والتأنق في معيشتهم ، وبالتالي في عمارتهم وقنونهم وصناعاتهم . ولم يكن ذلك عن جهل وعدم دراية بها ، ولكن اخلاصا للدعوة التي كرسوا أنفسهم لها .

ولكن على الرغم من ذلك فإن الدين الاسلامي قد شق مجرى جديدا في تاريخ حضارة البشرية ، وكان لا بد لأجهزة الحضارة أن تقوم بسد حاجة ذلك الدين من النواحي المختلفة ، ولذلك فإن الفترة التي بدأت بهجرة رسول الله واستمرت أيام حكم الخلفاء الراشدين ، ثم الى قيام الدولة الأموية وانتقال مركز الخلافة الاسلامية من مكة الى دمشق في سنة ٤١ هـ (٦٦١ م) ، قد امتازت بوقوع حدث معماري اسلامي ، بدأ في أول أمره بسيط السمات ، ولكنه في حقيقته جليل الخطر ، تربت عليه فيما بعد نتائج وتطورات هامة في تاريخ العمارة العربية الاسلامية .

بدأت بشائر ذلك الحدث في السنة الأولى من الهجرة النبوية ، بعد أن نجح الرسول وأصحابه في الوصول الى يثرب التي أطلق عليها اسم « المدينة المنورة » ليخلص من اضطهاد قريش له ، فنصره أهلها واتخذ منها قاعدة لنشر دعوته على أوسع نطاق ، ولتجميع قوى المسلمين واعدادهم للوقوف أمام كفار قريش .

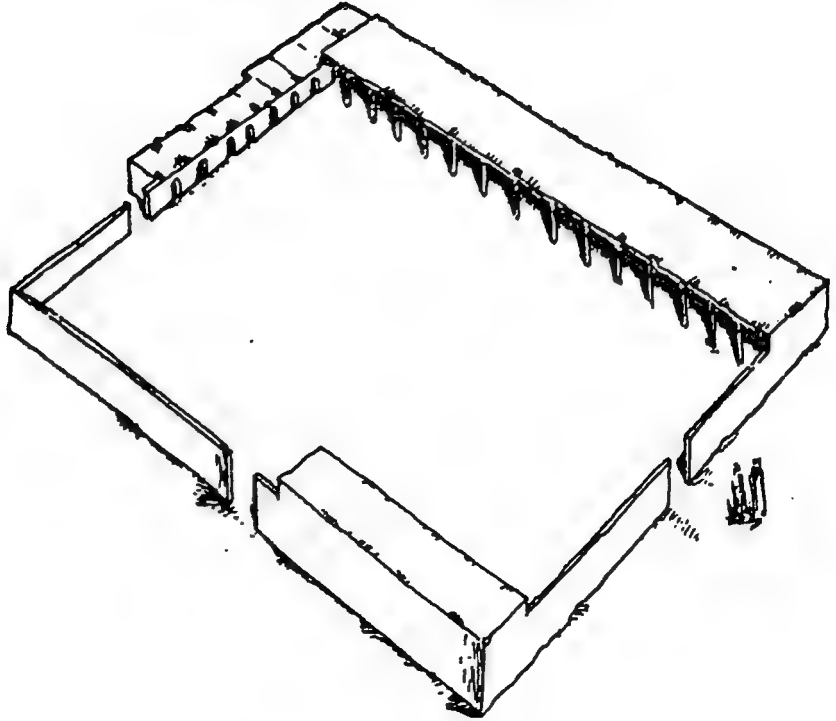
ظهر ذلك الحدث المعماري عندما خطط الرسول دارا لنفسه ولآل بيته (١) ،

(١) البلاذري : فتوح البلدان ، ص : ٢٠ - ٢٢ ، سيرة ابن هشام ، ج : ٢ ، ص : ١٤٤ - ١٦٦ ، طبقات ابن سعد ، ج : ١ ، ص : ١٨٠ - ١٨٢ ، E.M.A., I, pp. 2-9, Fig. 1.



ش : ١ - مسجد المدينة أيام الرسول (مسقط) .

وجعل عددا من الحجرات يتقدمها فناء واسع أحاطه بجدران لا تكاد تعلو على قامة رجل ، وجعل في الركن الشمالى الغربى من الفناء صُفَّة أو ظلة يحتمى بها الفقراء من أصحابه ، وكان يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين ويتدارس معهم شئونهم وما يتصل بالدعوة الى الدين الاسلامى ، وكان يصلى بهم أحيانا فى هذه الدار فى الأوقات الخمسة اليومية . ومن ثم أخضت الدار صفة المسجد . أما الصلاة الجامعة فكانوا يؤدونها فى مسجد قباء خارج المدينة . وكان أسلوب بناء جدران مسجد المدينة وظلته وحجرات النساء وتسقيفها بسيطا لا تأنق فيه ، استخدمت فيه جذوع النخل للأعمدة والدعامات ، وفروعه وسعفه للأسقف ، واللبن للجدران . ثم دخل التخطيط فى طور جديد بعد أن تلقى الرسول فى النصف من شعبان من السنة الثانية للهجرة الأمر من ربه باتخاذ الكعبة قبلة يتجه اليها هو والمسلمون فى صلاتهم . فأضاف الرسول ظلة ثانية جهة الجنوب وجعل فى وسط



ش : ٢ - مسجد المدينة في أيام الرسول (منقول)

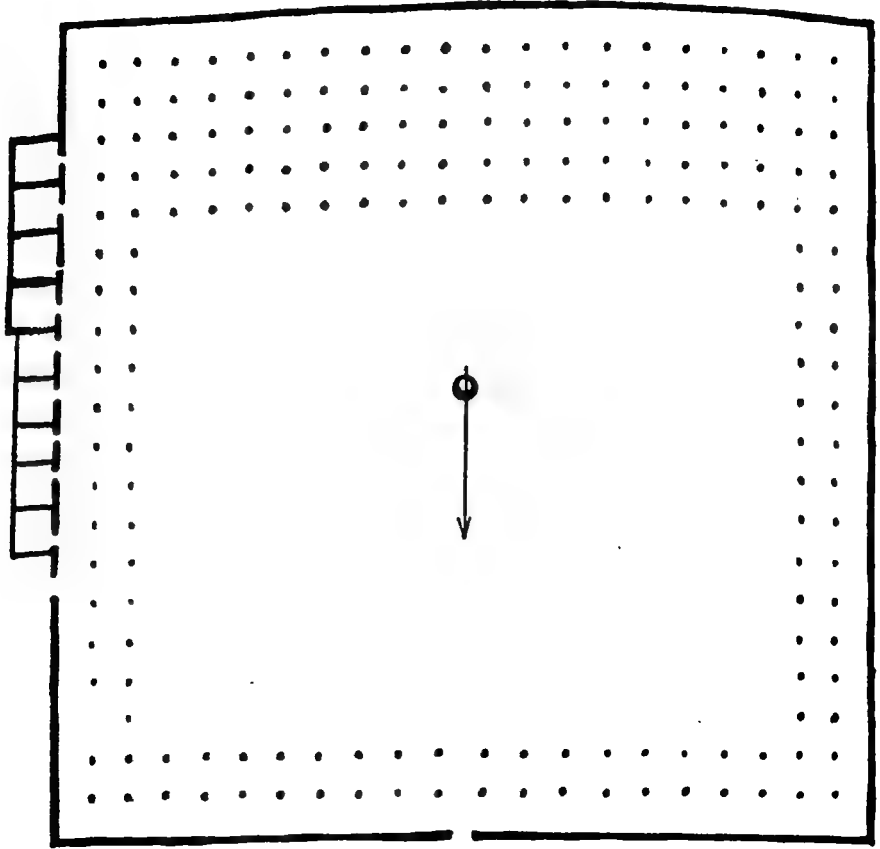
جدارها الجنوبي علامة تميز القبلة (ش : ١ ، ٢)^(١) . وصار المسجد يستعمل للصلاة في أغلب الأوقات ، بالإضافة الى الاجتماعات التي كان يعقدها الرسول ويلتقى فيها بالمسلمين . ولما انتقل الى جوار ربه ، دفنه أصحابه في إحدى الحجرات التي كانت مشيدة ملاصقة للمسجد ، وهي حجرة عائشة ، وجعلوا قبره مسنما فوق سطح الأرض^(٢) .

ثم زاد عمر بن الخطاب في مساحة المسجد في سنة ١٧ هـ (٦٣٧ م)^(٣) . ويقلب على ظننا أنه قد انتهز فرصة هذه العمارة ليزيد من عمق ظلة القبلة ، ولعله أضاف أيضا ظلال أخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الفناء أو الصحن ، وقد

EMA., I, Fig. 1. (١)

(٢) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة .

(٣) طبقات ابن سعد ، ج : ٢ ، ص : ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، البلاذري ، ص : ٢٠ ، EMA., I, p. 20.



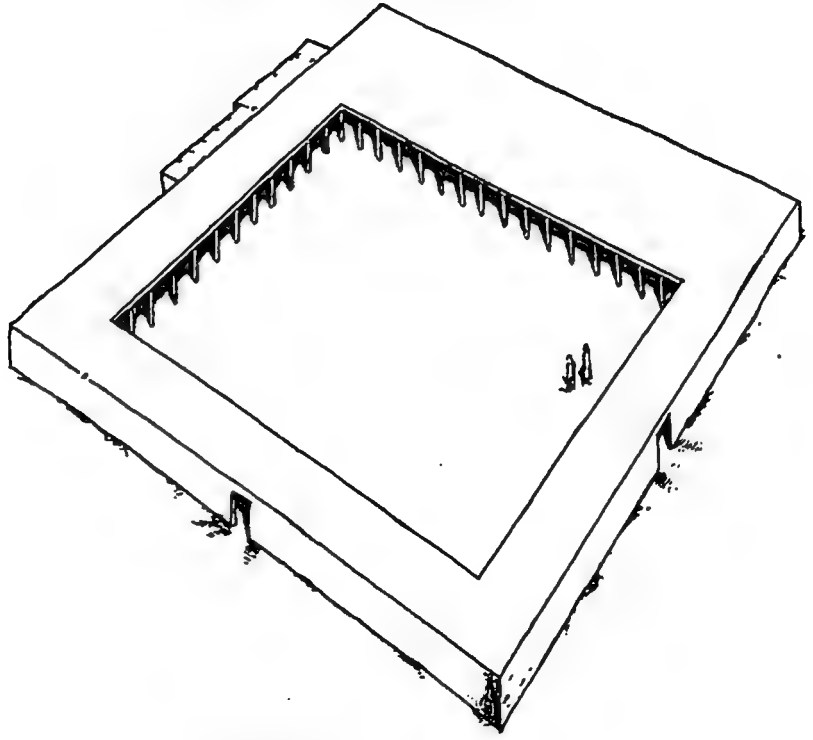
ش : ٢ - مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (مسقط) .

تتج عن هذه الزيادة أنه لم يبق من الجدران الأصلية التي شيدت في عهد الرسول سوى الجدار الشرقي الذي كانت تلتصق به حجرات آل الرسول . ومن المحتمل أن تكون تلك الظلال الثلاث قد جددت أو أضيفت كلها أو بعضها في العمارة التي بدأها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد للمرة الثانية في عام ٢٤ من الهجرة^(١) (٦٤٤ م) ، (ش ٣ ، ٤) . وبذلك تكامل الشكل النهائي لتخطيط أول مسجد

(١) السهمودي : الخلاصة ، ص : ١٢٤ - ١٢٧ ، اليعقوبي : كتاب البلدان ، ج : ٢ ، ص :

١٩١ ، الطبري : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٨٥٢ ، ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ج : ٢ ، ص :

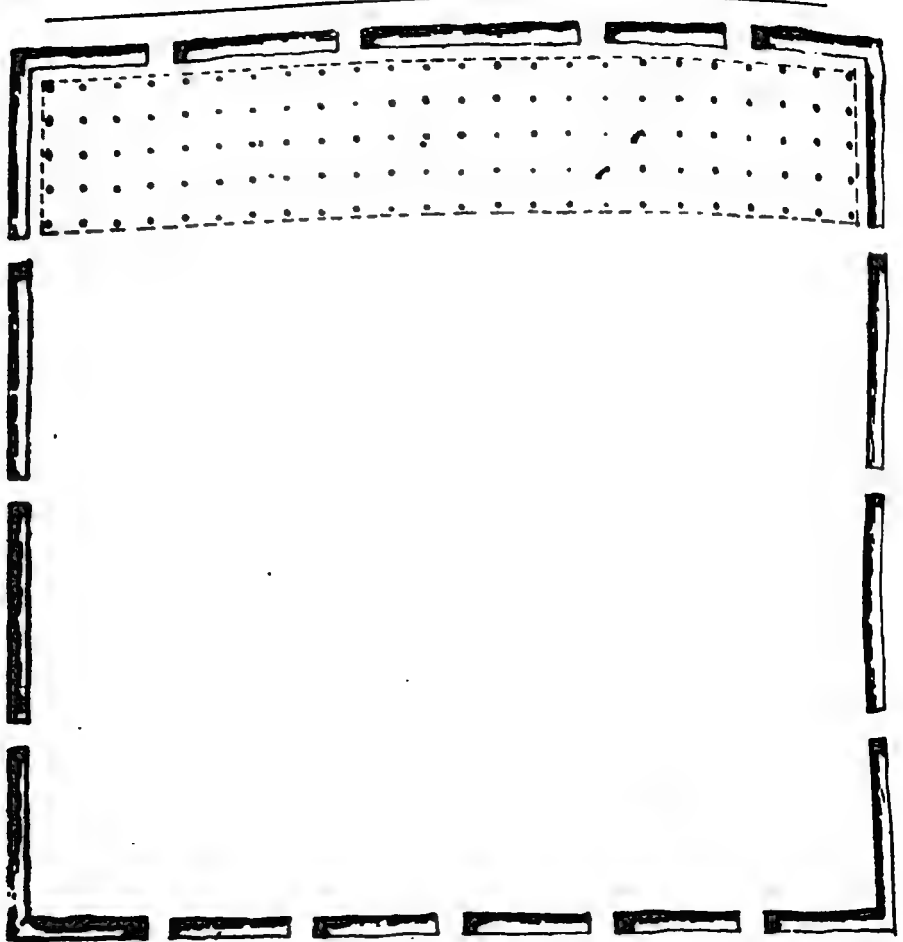
٧٢٨ ، ج : ٣ ، ص : ٧٦ .



ش : ٤ - مسجد المدينة في أيام عثمان بن عفان (منقول)

بالمدينة ، ومن ثم فقد صار نموذجا اهتدى به المسلمون وساروا عليه في تخطيط المساجد في العالم الاسلامي كله من المشرق الى المغرب ، ومنذ هجرة الرسول حتى العصور الأخيرة ، ولا زالت تبنى عليه بعض المساجد في العصر الحديث مع بعض التغير في نسب وأحجام الظلال وطرق التسقيف وأساليب البناء ، ولكن مع الاحتفاظ بالفكرة الرئيسية للتخطيط بحيث كان يتكون مسقط المسجد دائما من صحن أوسط مكشوف وظلال حوله في الجوانب الأربعة أكبرها ظلة القبلة . وقد يستثنى في بعض الأحيان عن الظلة في الجهة المقابلة لظلة القبلة ، وكذلك عن الظلّتين الجانبيتين ، ويكتفى فيها بظلة القبلة فقط . فقد حدث ذلك في تخطيط مساجد البصرة والكوفة الأولى (ش : ٥) (١) ، ثم في تخطيط مسجد القيروان

(١) البلاذري ، ص : ٢٧٥ ، ابن النقيع ، ص : ١٦٢ ، وابن الأثير ، ج : ٢ ، ص : ١١٢ ، الطبري ، ج : ١ ، ص : ٢٤٨١ ، E.M.A., I, pp. 16-19, Fig. 6.



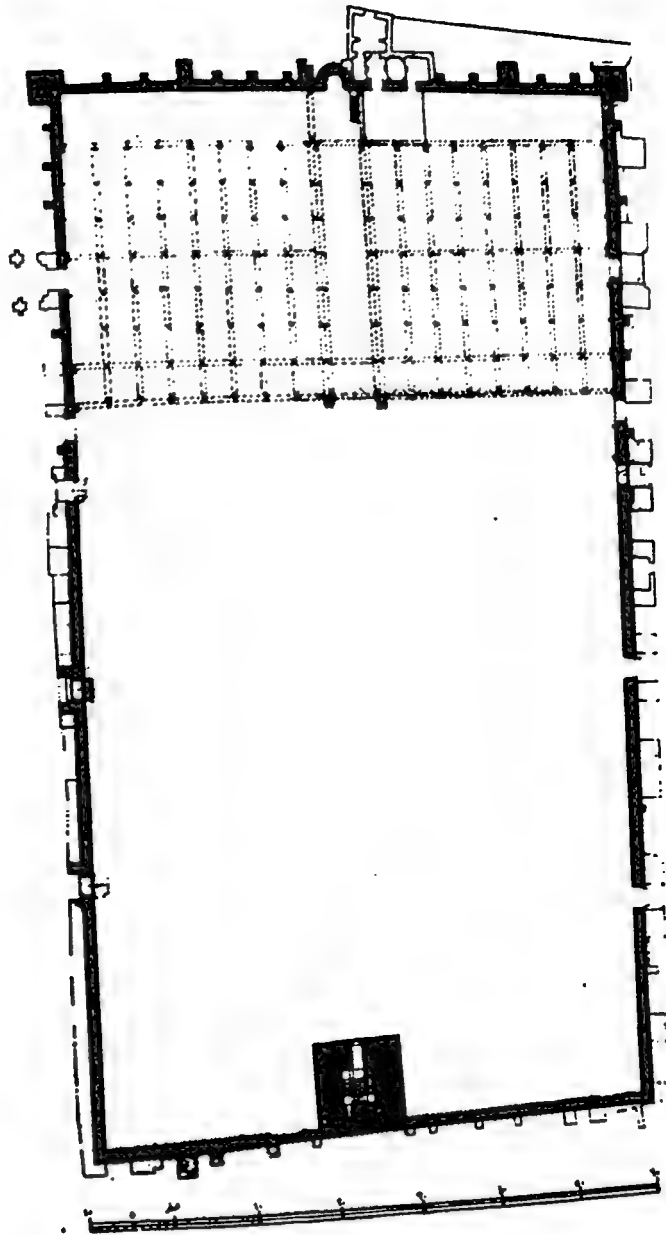
ش : ٥ - الكوفة : المسجد الاول (مستط)

في أول أمره (ش : ٦) ^(١) وكذلك مسجد قرطبة الذي بناه عبد الرحمن الداخل
(ش : ٧) • الى غير ذلك من الأمثلة •

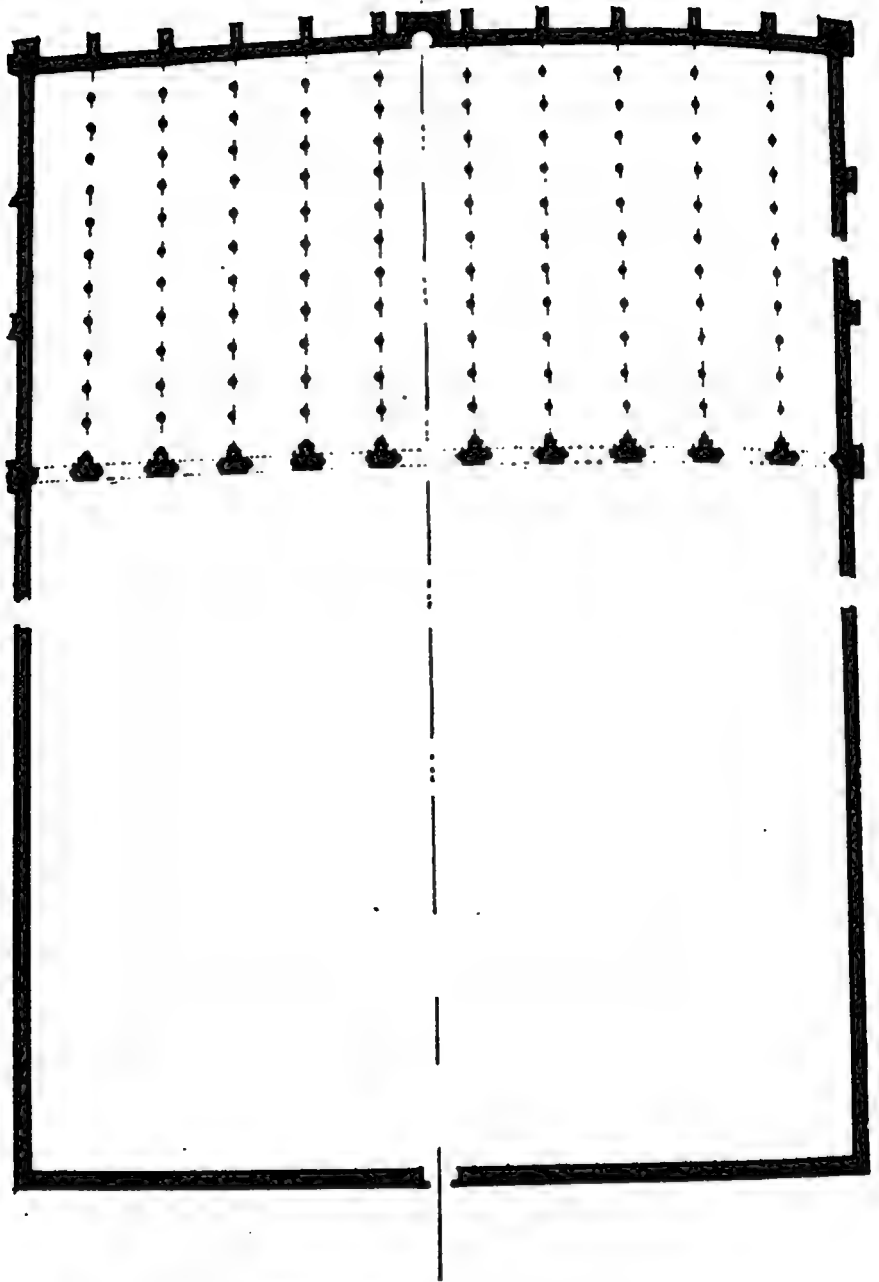
ومما هو جدير بأن يذكر في سياق الحديث عن مسجد الرسول بالمدينة أنه
قد علّق بسقفه قناديل الزيت لاضاءته ليلا منذ السنة التاسعة من الهجرة (٦٣٠م) •
وكانت صلاة المغرب والعشاء قبل ذلك تؤدي على ضوء نار من جنوع النخل ^(٢) •

E.M.A., I, pp. 138-161, Fig. 147. (١)

Ibid., I, p 6 (٢)



ش : ٦ - القيروان : المسجد الجامع



ش : ٧ - قرطبة : المسجد الاول (مسقط).

وذلك دليل على دراية العرب بأساليب الإضاءة بتعليق الفناديل وأساليب صناعتها ، وبالتالي بأساليب صناعات الحزف والزجاج وغيرها وهى فروع هامة من الفنون التطبيقية . مما يدعم اعتقادنا بأن العرب فى وقت قيام الدعوة للإسلام كانوا على دراية بأنواع وأساليب أخرى من العمارة والفنون .

ويتضح تأثير تخطيط مسجد الرسول بالمدينة وما وضع فيه من ظلال حول الصحن فيما فعله عمر بن الخطاب فى مكة ، عندما وجد الدور والمنازل قد زحفت حتى كادت تلتصق بالكعبة وتوق الناس عن الطواف حولها ، فأمر بإزالة العمارات فى منطقة واسعة تحيط بالكعبة لترك حولها فضاءً كبيراً أحاطه بسور دون قامة الرجل كانت تعلق عليه المصابيح ، وجعل فيه أبواباً عدة (١) . ثم جاء عثمان بن عفان فأمر ببناء ظلال فى الجوانب الأربعة من تلك المنطقة، وتحيط بالفضاء الذى توسطه الكعبة ، وكان ذلك فى عام ٢٤ هـ أو ٢٦ هـ (٦٤٤ م أو ٦٤٨ م) (٢) . وتكامل بذلك الشكل النهائى للحرم المكى الذى ظلت فكرة تخطيطه قائمة حتى وقتنا الحاضر على الرغم من تتابع أعمال التجديد والتعمير والإضافة والتوسع فى المصور المختلفة .

وقد حاول كل من لين بول Lane-Poole وديتز Diez (٣) أن ينسب عمل الظلال حول الفضاء الذى توسطه الكعبة الى عصر يسبق عصر الرسول ، وأن يرجع تلك الفكرة الى تخطيط معابد الأجناس السامية الذى يشاهد فى الخراب الفينيقية وغيرها . وكل ذلك ليصل الى القول بأن فكرة الظلال التى ظهرت فى مسجد المدينة كانت مقتبسة مما عمل فى الحرم المكى قبل الاسلام ، وبالتالي فإن تخطيط المسجد ذى الصحن والظلال يجب أن ينسب فى رأيهما الى غير انسلمين من الساميين مثل الفينيقيين وغيرهم ، وأن المسلمين مدينون به لهم ، اذ أنه يوافق المناخ المحيط بهم ويساعدهم على أداء طقوس الدين الاسلامى . وواضح أن لين بول وديتز قد فشلوا فى محاولتهما هذه لأنهما لم يتبها الى أن الظلال لم

(١) الأندلس ، ج : ٢ ، ص : ٥٤ - ٥٥ ، البلاذرى ، ص : ٥٨ : E.M.A. I, p. 19. Caetani : Annali, III, pp. 981-984.

(٢) الأندلس ، ج : ٢ ، ص : ٥٥ ، البلاذرى ، ص : ٥٨ - ٥٩ ، تاريخ اليعقوبى ، ج : ٢ ، ص : ١٨٩ - ١٩٠ ، تاريخ الطبرى ، ج : ١ ، ص : ٢٨١١ ، ابن الأثير ، ج : ٢ ، ص : ٦٧ ، أبو العباس : النجوم الزاهرة ، ج : ١ ، ص : ٩٤ : E.M.A., I, p. 31, ft. nos. 6, 7 ; Wüstenfeld : Geschichte der Stadt Mekka, p. 122 ; Muir : Caliphate, p. 222 ; Caetani : Annales, VII, pp. 169-70 ; Creswell : The Ka'ba in A.D.608, (in Archaeologia, vol. XCIV), p. 97 ; Lane-Poole : Art of the Saracens in Egypt, p. 52 ; Diez : Die K. der Isl. Völker, p. 28.

(٣) Creswell : The Ka'ba in A.D. 608, (in Archaeologia, vol. XCIV, p. 97) ; Lane-Poole : Art of the Saracens in Egypt, p. 52 ; Diez : Die Kunst der Islamische Völker, p. 28.

تزيد حول الكعبة الا في سنة ٢٦ هـ كما سبق القول ، أى بعد اضافة الطلة الثانية في مسجد الرسول بالمدينة بأربع وعشرين سنة .

ونخلص من ذلك الى أنه من الجلى أن عسرب الحجاز قد بدأوا فتوحاتهم الأولى في عصر الخلفاء الراشدين وقد تبلورت في أذهانهم أهداف وأركان الدين الاسلامى الذى آمنوا به ، واتضحت أمامهم المطالب والاحتياجات الروحية والمادية اللازمة له ، ومن ثم فقد أخذوا يتكروون ويقتسبون كل ما يمكنهم من الوسائل التى تساعدهم على تلبية كل ذلك . وهم فى هذا لم يخرجوا على ما فعلته جميع الحضارات فى كل المصور منذ فجر حياة الاسان ووجوده على ظهر الأرض ، من مصرية وعراقية قديمة وفاسية وافريقية ورومانية وبيزنطية وغيرها ، كما سارت على هذا المنوال حضارات أوروبا فى المصور الوسيطة وعصر النهضة ، الى غير ذلك من الأمثلة التى لا يمكن انكارها .

ومهما يكن من أمر فإن أشد الناس تعصبا لا يمكنه الاقلال من شأن النتائج الحضارية الخطيرة التى حدثت فى تاريخ البشرية ، وترتبت على ظهور محمد النبى العربى وعلى قيامه ببث الدعوة الى الدين الاسلامى وعلى انتشار هذا الدين فى منطقة كبيرة من العالم . فإن ما أحدثه محمد بما أتى به من عقيدة وتعاليم يدعو بها الناس الى عبادة رب واحد عظيم ، وإلى خلق قويم ، وترشدتهم الى مافيه صلاحهم وصلاح البشرية ، كل ذلك لا شك يعد نقطة تحول هامة فى مجرى حضارات العالم .

ولا يمكن مقارنة هذا الحدث بأى حدث آخر فى تاريخ البشرية . ولا يقترب منه من بعيد سوى قيام الاسكندر المقدونى بحملته الكبيرة وما ترتب عليها من نشر أفكار وثقافات وتقاليد حضارية نبعت من بلاد الاغريق ، وانتشرت فى رقعة كبيرة من غرب آسيا والشمال الشرقى من أفريقيا ، وبذلك تشابهت بعض نتائج حملة الاسكندر بما أسفرت عنه دعوة محمد ، غير أن الظروف التى أحاطت بكل منهما فى نشأته ، وكذلك الحوافز التى دفعت فى طريقه ، كانت مختلفة فى كل من الحالتين كل الاختلاف .

فلقد ولد الاسكندر وليا للعهد فى بلاد كانت تتمتع بحضارة عريقة فاضحة مرموقة ، وتتوفر فيها سبل الحياة . وكان تاج الملك يتظره ، فقلده وهو شاب يافع ، ودفعه حماس الشباب وحب الانتقام الى أن يقوم بحملته العسكرية الكبيرة

كفى ينأى للأغريق من الفرس الذين انضموا بلادهم من قبل ونكلوا بهم في عمر ديارهم . واصطحب الاسكندر في حملته عددا كبيرا من الفنانين والعلماء من اهل بلده بفرض نشر الحضارة الاغريقية الهلينية في الأنظار التي أخذ يفتحها الواحد بعد الآخر ، ويقطع كلا منها لقائده من فواده يسوارته أولاده من بعده ، الى ان انقرض حكمهم بعد فترات من الوقت طالت وفصرت حسب الظروف . وكان هدف الاسكندر من ذلك أن يصيغ تلك الأنظار بصيغة اغريقية تجعلها خاضعة أبدا للنفوذ الاغريقي . غير أن جزاء كبيرا من الثقافة والفنون التي جاءت الى تلك الأنظار وهى الثقافة والفنون التي يطلق عليها علماء الحضارات كلمة « الهلينية » ، قد ذاب مع الوقت في الحضارات المحلية التي أخذت تمود اليها بعض الملامح الأصلية التي كانت سائدة في كل قطر منها من قبل ، وبدأت تبلور منها حضارات جديدة تتميز كل منها بطابق وذوق محليين مع بقاء بعض الرواسب من الحضارة الهلينية في مجرى الحضارات الجديدة ، وكانت تتضح تلك الرواسب أحيانا وتخفى أحيانا أخرى . فقامت الحضارة البوذية الاغريقية في الهند ، وقامت الحضارة الفارسية ومن بعدها الساسانية في العراق وفارس ، وبقيت الحضارة الهلينية في الشام الى أن انتشرت المسيحية هناك وقامت الحضارة البيزنطية . وقامت الحضارة البطلمية في مصر ومن بعدها الرومانية ثم البيزنطية المسيحية المعروفة بالقبطية . وقد احتكت الحضارة الاسلامية في بادى الأمر بتلك الحضارات المتعددة كما سيأتى شرحه .

أما محمد العربي فقد ولد يتيما فقيرا لا جناه ولا مال الا ما منحه من كفله من أقاربه . وكانت نشأته متواضعة وسط مجموعات من القبائل تقيم في بقاع تقرب أو تبعد عن بعضها تبعا للبيئة التي تجدها القليلة منها صالحة لها .

وكلف محمد بالدعوة الى الدين الاسلامى بعد أن بلغ مرحلة الرجولة الناضجة . فقام يهدى الناس الى ما فيه خيرهم وخير الانسانية . وبدأ دعوته باللين والترغيب والتسامح حتى باداه أعداؤه بالكيد والمدوان . فلم يجد مناصا من دفع الأذى عن المسلمين وعن نفسه حتى انتصر وانتصرت دعوته معه . وتابع خلفاؤه نشر الدعوة ، وتوسعوا في سيل ذلك بالحرب حينا وبالسلم أحيانا ، حتى دخلت تحت لواء الاسلام معظم الأنظار التي كان الاسكندر القدوني قد أخضعها من قبل . وأضاف المسلمون اليها أنظارا أخرى . وتغلغل الاسلام في تلك الرقعة العظيمة من الأرض ، وانتشرت فيها جذوره . ولكن على عكس ما حدث للحضارة الهلينية التي ذاب أكرها في الحضارات المحلية للمناطق المختلفة كما أشرنا من قبل ، فإن

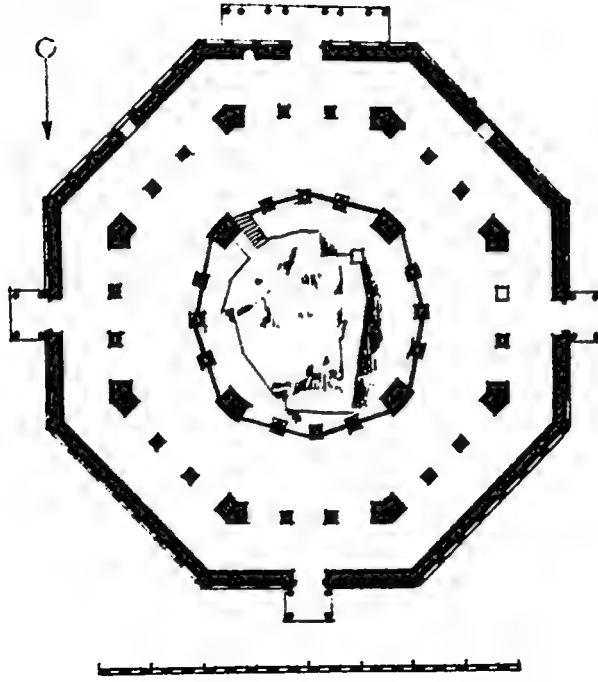
الاسلام هو الذى اذاب كثيرا من تلك الحضارات وصهرها فى بوتقته ، ومن ثم فقد نشأت على أيدي العرب حضارة اسلامية قوية نقية فى جميع الاقطار ، وبانصراف وبتوجيه من الأجناس العربية ، وأخذت تزداد نصفا وازدهارا كلما تعاقبت العصور وظلت متماسكة مترابطة فى العالم الاسلامى كله على الرغم مما أصاب أقطاره من تفكك الروابط السياسية بينها ، واستقلال الكثير منها بنفسه ، وعلى الرغم مما مر به معظم تلك البلاد من أزمات وحروب وأوقات عصية .

ذلك ردنا على ما نسب الى عرب الجاهلية بوجه عام ، وعلى عرب منطقة الحجاز بوجه خاص ، وذلك فى الوقت الذى سبق الدعوة الاسلامية مباشرة ، ثم فى وقت نزول الوحى وصدر الاسلام . وهو الحكم الذى يهدف الى تصويرهم فى هيئة الهمج البدائيين الذين لم يكونوا على شئ من الحضارة والمدنية ، وهو حكم جزائى لا يقوم على أى أساس منطقى أو علمى بل انه ليعارض تماما مع الحقائق والمناهج العلمية للبحث كما رأينا فى ما سردناه من تحليل ومناقشة ومن أدلة وبراهين .

وبهنا أن نلفت الأنظار الى ملاحظتين هامتين تتصلان بالخلاصة التى كتبت عن الاسلام البدائى .

الملاحظة الأولى : أن مبنى قبة الصخرة ليس الامثلا وحيدا فى تاريخ العمارة العربية الاسلامية ، وذلك من هجرة الرسول وحتى اللحظة التى تكتب فيها هذه الكلمات . وليس من الانصاف أن يتخذ باحث من مثل وحيد فى أربعة عشر قرنا دليلا يصدر على أساسه حكما عاما يدمغ العرب والمسلمين الأوائل جميعهم بعدم الأصالة فى النواحي الحضارية ثم يحاول أن يدعمه بالاشارة الى نظم الحكم التى سارت عليها الدولة العربية الاسلامية ، والى أنها كانت تقوم على النظم البيزنطية فى الشام ومصر ، وعلى الفارسية فى العراق وفارس . ثم يمزجه بالاشارة الى نظم السكة . أى نظم النقد المتداول ، والتجاء العرب المسلمين فى ذلك الوقت الى استخدام الدنانير البيزنطية الذهبية والدرهم الساسانية الفضية ، كما سبق أن ذكرناه فى الترجمة التى أتينا بها لتلك الخلاصة . وسنمود الى مناقشة كل هذا بمد قليل .

والملاحظة الثانية : أنه لم يحدث فى مناقشة أصول العمارة والفنون الاسلامية أن أشار أحد الباحثين ولو اشارة عابرة الى الأجناس والأقوام التى كانت تسكن بلاد الشام والى أنه كان منهم ، ان لم يكن كلهم أو معظمهم ، قبائل عربية صميّة أشهرهم الفساسنة . وكانت الدولة البيزنطية تعتمد عليهم فى حماية منطقة الشام



شكل ٨ : قبة الصخرة ، مسقط .

والأطراف الشرقية للدولة ضد الساسانيين وحلفائهم المناذرة العرب المقيمين في منطقة العراق • أى أن نسبة ال ٥٥٪ التى منحت التأثيرات الشامية على بناء قبة الصخرة (١) يعود الفضل للعرب فى الايحاء بها أو بقسط كبير منها على الأقل • أما ديانة هؤلاء العرب فقد كانت المسيحية هى الدين السائد فى منطقة الشام حتى الفتح العربى الاسلامى ، أى عندما استولى العرب المسلمون على القدس فى سنة ١٧هـ (٦٣٨ م) • فاذا علمنا أن تاريخ بناء قبة الصخرة هو سنة ٧٢هـ (٦٩١ م) ، فمعنى هذا هو أنه قد انقضى نحو ٥٥ عاما منذ أن صارت منطقة الشام ومدينة القدس عربية اسلامية • ولا نظن أن هناك شكاً كبيراً فى تزايد عدد العرب المسلمين فى تلك المناطق ، اما بالهجرة أو باعناق الاسلام ، بل ان هذا أمر مسلم به لا يحتاج الى تدعيم • أو بمعنى آخر فان الشاميين الذين تولوا بناء قبة الصخرة كان معظمهم من العرب أولاً ، وكان كثير منهم من المسلمين ثانياً • وسنشرح ذلك بالتفصيل عند الحديث عن المحراب وأصله (ص : ٥٨٣ - ٦٢٦) •



ش : ٩ - القدس : في الصخرة (واجهه)



ش : ١٠ - القدس :
في الصخرة (من الداخل)

واذا ألقينا نظرة سريعة على تخطيط مسقط قبة الصخرة (ش : ٨) لوجدنا أنه لا يطابق أى تخطيط لنماذج المسائر البيزنطية فى منطقة الشام أو فى غيرها (ش : ٧٠ - ٨٣) . بل هو تحويل واقتباس منها ليتفق مع الغرض الذى شيد من أجله البناء وهو أن يحيط بالصخرة ، وهى البقعة المباركة التى عرج منها محمد الى السماء حين أسرى به ربه من مكة اليها . ولذا فقد روعى فى التخطيط أن يوفر غرض تعيين تلك البقعة ، ثم غرض الطواف حولها للتبرك بها . وهو أمر يختلف تمام الاختلاف عن الغرض الذى شيدت من أجله تلك المسائر الدينية البيزنطية ذات التخطيطات المشابهة (١) . ومهما يكن من أمر ، فإن تخطيطات تلك المسائر الدينية البيزنطية ليست ابتكارات بيزنطية أو سورية ، بل كانت فى الأصل تخطيطات رومانية دينية سابقة ، أخذت بدورها من أصول اغريقية .

ثم نمود الى المحاولات الأخرى التى أشرنا اليها من قبل ، والتى تتجه الى تأكيد اتهام العرب المسلمين منذ أول الاسلام حتى العصر الأموى بأنهم كانوا يفتقرون الى تنظيمهم لشئون الحكومة الاسلامية والى نظم للسكة ، مما جعلهم يعتمدون على عملة النظم القائمة فى البلاد التى فتحوها من بيزنطية وساسانية (٢) . وهى محاولات فاشلة أيضا .

ذلك أنه لم يحدث فى التاريخ أن فتح قوم قطرا أو أنطارا وغيروا من نظام الحكومة فيها بين يوم وليلة ، سيما وأن تلك النظم كانت عند الفتح العربى فى حالة مستقرة فى كل من البلاد التابعة للدولة البيزنطية والتابعة للدولة الساسانية لفترة لا تقل عن ثلاثة قرون وقد تزيد . كذلك لم تكن الدولة العربية الاسلامية قد استكملت فتوحاتها وتكاملت وحدتها ، ولم يحدث هذا الا فى عهد الوليد بن عبد الملك . ومن ناحية أخرى فإن تعدد الأنطار التى تكونت منها الدولة العربية الاسلامية لا شك يدعو الى التريث والتمهل فى تعديل النظم الحكومية ودواوينها فى مختلف تلك الأنطار ذات اللغات والمشارب المتباينة . ونعتقد أنه كان من الانصاف والمنطق السليم أن يوصف ذلك التريث والتمهل بالكياسة وحسن السياسة . ولا شك أن الوقت الذى انقضى حتى تم تعريب دواوين الحكومة ، وهو

E.M.A., I, pp. 70-78, Figs. 26, 29, 30. (1)

Ibid., I, pp. 94-96. (2)

لا يتجاوز نصف مرن على الأكثر بين تأسيس الدولة الأموية وانتهاء ذلك التعريب، لم يضع سدى، بل كان فترة ترقب ودراسة ووضع أسس سليمة لذلك التعريب. وهو أمر يشهد للعرب والمسلمين بأنهم كانوا رجال سياسة وحصافة إلى جانب قدراتهم العسكرية.

أما من جهة النظم المالية وسك النقود والتجاء العرب المسلمين إلى استخدام العملة البيزنطية الذهبية من الدنانير والعملة الساسانية من الدراهم الفضية، فإن ذلك ليس مأخذاً على العرب، وليس من الانصاف أن يعد كذلك، فالوقائع التاريخية المعروفة عن تلك العملات في بلاد العالم في ذلك الوقت تفسر في وضوح تام أسباب استخدام العرب لها، بما يفند التهمة التي وجهها اليهم المستشرقون.

فمن المعروف أن الدولة البيزنطية كانت أقوى دول العالم في الوقت الذي سبق ظهور الاسلام وبعده، وكان لها نفوذ اقتصادي وسياسي كبير، كما كانت ذات نراء عظيم. وذلك لما كانت تملكه من مستعمرات تستغل خيراتها وتمتص جهود أهلها. كذلك كانت صاحبة أكبر أسطول بحري في العالم، ولديها أغنى مناجم الذهب في ذلك الوقت.

لهذا كله كانت الدولة البيزنطية تفرض على بلاد العالم دنانيرها الذهبية، وكانت أشبه بعملة دولية امتد التعامل بها إلى بلاد المحيطات الشرقية، مثل جزيرة سيلان وغيرها. وكان أهم تلك العملة «السوليدوس» Solidus و «التومزما» Nomisma وكل منهما يعادل ديناراً من الذهب^(١). بل إن الساسانيين عندما كانوا يستعملون الفضة لدراهمهم فإنهم كانوا في نفس الوقت يقتصدون على الدنانير الذهبية البيزنطية في التعامل أيضاً لافتقارهم إلى الذهب^(٢). بل وصل الأمر إلى أن تولى الدولة البيزنطية على الساسانيين في معاهدة عقدوها بينهم بأن يضرب الساسانيون نقوداً من الفضة فقط، وأن لا يتخذوا سكة ذهبية سوى السكة البيزنطية من الدنانير الجارية في التعامل^(٣).

ولم يقتصر أمر نفوذ البيزنطيين على الساسانيين فحسب بل إن أباطرة الدولة البيزنطية لم يسمحوا لأحد غيرهم أن يضرب سكة ذهبية على أي طراز غير

(١) عبد الرحمن فهمي: مجموعة النقود العربية وعلم النميات، الجزء الأول: فجر السكة العربية (مطبعة دار الكتب بالقاهرة - ١٩٦٥) ص: ٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص: ٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص: ٢٤ - ٢٥.

طرازهم ، حتى ان جسابز الأول قد استنكر ما فعله ملك الفرنجة حين ضرب سكة ذهبية باسمه وصورته ، وهو أمر لم يكن ليجرؤ عليه ملك الفرس نفسه الذي كانت له الحرية المطلقة في ضرب السكة الفضية ، ولم يكن يقدر على أن يضرب سكة ذهبية تحمل صورته ، فهذا الحق محرم عليه كما هو محرم على جميع البرابرة (٩) ، وحتى اذا ضرب (أى ملك الفرس) مثل هذه السكة فلن قبلها منه الشعوب التي يتاجر معها ، ولو كانوا من رعاياه أو غرباء عن الامبراطورية الرومانية . (١٠) .

ثم ان مالية الدولة الساسانية كانت تعتمد اعتماد كبيرا للحصول على الدنانير الذهبية اللازمة لهم على عبور التجارة (الترانسيت) اخاصة بالأقمشة الحريرية الصادرة الى بيزنطة . وقد اهتزت مالية الساسانيين هزة شديدة منذ القرن السادس عندما أدخلت بيزنطة دودة الفز في امبراطوريتها . وفي أوائل القرن السابع تخلصت من نفوذ الفرس والعراقيين ، وأصبحت هي بدورها مصدرة للحرير (١١) . مما أوقع الساسانيين في ضيق مالي .

تلك كانت الحالة الدولية للتعامل النقدي في العالم في أواخر العصر الجاهلي المتأخر وفي صدر الاسلام . فكانت العملة السائدة هي الدنانير الذهبية البيزنطية والدرهم الساسانية الفضية . ولم يكن أمام العرب في الجاهلية وفي صدر الاسلام مناصا ، مثل غيرهم ، من التعامل بها في صفقاتهم التجارية مع الشام والبيزنطيين وبلاد الساسانيين ، فهم لم يكونوا بأقوى من تلك البلاد التي كانت تتعامل بها . هذا فضلا أن جميع البلاد تقريبا التي تكونت منها الدولة العربية الاسلامية كانت تتعامل بتلك الأنواع من السكة منذ قرون عدة ، ولم يكن من الحكمة تغييرها الا في خطوات تدريجية لا تؤثر على الشؤون الاقتصادية للدولة من حيث جباية الجزية والحراج وغيرها .

وهكذا كانت الدولة البيزنطية ذات السطو والحول والطول ، وصاحبة النفوذ الدولي الكبير التي أخذ العرب المسلمون يقطعون أوصالها ويقصون ريشها ويقلعون أظافرها . ويتزعون منها جميع مستعمراتها التي كانت تتعامل بمملتها كما استحوذوا على الدولة الساسانية بكل مقوماتها . ولم يكن من السهل على العرب

(١١) عبد الرحمن نهمي ، ص : ٢٤ - ٢٥ .

(١٢) عبد الرحمن نهمي ، ص : ٢٣ .

المسلمين ولا على غيرهم أن يبدلوا كل اسم حكومي وإمائي في تلك الأقطار في وقت قصير . ولا شك أنهم لو أسرعوا في تعريب كل تلك النظم في ذلك العام الكبير الذي تكوّن فيه الدولة العربية الإسلامية لأحدثت السرعة هزات ومشاكل لا يعرف مداها . وكل ذلك قد دعا العرب المسلمين إلى التمهّل والأناة ، وهو أمر يستحقون عليه كل تقدير ، لا أن ننسب إليهم التخلف والمعجز .

الفصل الثاني

الطُرُزُ الْمَتَّابِقَةُ
وَعِمَارَةُ الْعَرَبِ فِي الْإِسْلَامِ



مشتملات الفصل الثاني

التعامل على العرب في دراسة طرازهم ، لم يقتبس العرب المسلمون سوى عناصر وتفاصيل العمارة والحضارة في الشرق الاوسط قبل الاسلام - الطراز الاغريقي وسليله الهلينستي ، التخطيطات الهندسية المنتظمة الاغريقية ، الاعمدة الاغريقية ، الحملات ، والزخارف الاغريقية ، الزخارف التخيلية الاغريقية ، زخارف الخطوط المتكسرة الاغريقية ، الطراز الهلينستي في الشرق الاوسط - الطراز الروماني ، البازيليكا الرومانية ، التخطيطات الهندسية المنتظمة الرومانية ، الحمامات الرومانية ، الحمامات في القصيرين الامويين بالشام ، العنائر الرومانية والتذكارية والسكنية وقناطر المياه ، الاعمدة الرومانية ، العناصر والتفاصيل الرومانية ، التيجان المركبة الرومانية ، العقود والاعمدة ، القباب ومناطق الانتقال الحاملة لها ، الاقبية الطولية والمتقاطعة ، الحليات المعمارية ، والزخارف الرومانية - الرومان والمسيحية ، الكنائس البازيليكية في ايطاليا ، الكنائس البازيليكية في الشام ، مميزات الكنيسة البازيليكية ، تأثير بيزنطة على المساجد العثمانية ، طرق تسقيف الكنائس المبكرة ثم البيزنطية ، بيزنطة تصبح عاصمة الدولة الرومانية الشرقية ، جامع (كنيسة) ايا صوفيا ، المساقط الهندسية المنتظمة للكنائس البيزنطية والعنائر الاخرى ، المسقط الصليبي والعقد المدب ، القباب والمثلثات الكروية ، أقدم مثلث كروي حقيقي يوجد بالشام ، اقدم مثلث كروي اسلامي يوجد بالشام ، المقرنصات الاسلامية الحاملة للقباب في العنائر الدينية المسيحية ، المقرنصات الاسلامية في سامرا ، عنصر السقطة شامي الاصل ، العقد حدود الفرس عراقي الاصل ، التاج

الهرمى البيزنطى ، زخرف المنسكات ، الاتجاه الهندسى فى التكوينات البرحرفه النيبانية . اسراف البيزنطس فى استعمال المواد الغالية كزخارف ، سطو البيزنطس على العناصر الدينية القديمة وهرمها ، تحول المعابد الرومانية الى كنائس - الطراز الساسانى ، طاق كسرى ، الآثار الساسانية فى العراق ، وفى فارس ، دور العراق دائما فى الظليعة وتتبعه فارس ، مميزات العمارة الساسانية ، طرق التسقيف الساسانية ، بناء الأقبية بغير قالب من الخشب ، طرف مسقيف ساسانية فى قصر عمره وحمام الصرخ ، العباب والمقرنصات الركنية الساسانية ، الحشوات الفائرة فى الواجهات ، العقود الساسانية ، عناصر معمارية ساسانية الاعمدة الساسانية وتيجانها الهرمية المقلوقة ، اعمدة النواصى ، الحليات المعمارية الساسانية والزخارف ، عنصر الفصوص ، عنصر الشرافات المسننة - ماذا اقتبس الطراز العربى الاسلامى من غيره ؟ التخطيط الهندسى المنتظم ، التفاصيل والعناصر ، الوحدات السكنية ، الباشورة أو المدخل المنكسر ، السقطة ، الصنجات المزرة ، شقوق الارضيات والابواب المنزقة راسيا ، عناصر دفاعية ، تغطيات الاسقف ، الأقبية الطولية والمتقاطعة ، القباب ، المثلثات الكروية والمقرنصات ، انواع العقود ، العقد لمذنب ، الصنجات المزرة ، العقود المفصصة ، صنجات الابلق تيجان الاعمدة ، الشمسيات ، الشرافات المسننة وزخرف المفروكة ، الصليب المعكوف ، الاطباق النجمية ، الزخارف النباتية ، الاشكال اللوتسية ، عناصر من الثمار ، خلاصة ما اقتبس الطراز العربى الاسلامى .

جرت العادة فى معظم ما كتبه المستشرقون عن العمارة الاسلامية أن يتجهوا الى تخصيص مكان عند وصف الأثر المعمارى وشرح مميزاتة يتضمن مقارنة وحدات أو عناصر معمارية فيه بأشياء لها وجدت فى طرز سابقة لكى يصلوا من ذلك الى اعتبارها أصول ومصادر اشتقاق لتلك الوحدات والعناصر الاسلامية ، حتى ولو لم تكن هناك علاقة تصل بين تلك الوحدات والعناصر الاسلامية وبين ما تسمى بأصولها ومصادر اشتقاقها ، لا من الناحية الزمانية ولا من الناحية المكنية فى كثير من الأحيان . وقد استوقف نظرنا أن النتيجة التى يخرج بها القارىء عادة فى النهاية هى أن الأثر الاسلامى منها اما أن يكون كثير منه قد أخرجه أيد غير عربية وغير اسلامية ، أو أنه اعتمد فى اخراجه على تقاليد ليس للعرب والمسلمين فضل فيها وهى نتيجة أو احياء لا يتنبه اليها القارىء فى أغلب الأحيان . ثم تراكم عوامل الاحياء مع تعدد الأمثلة فى مواضع منقطعة حتى ينتهى القارىء الى الاقتناع بتلك النتيجة ويصبح أسيرا للخيوط التى نسجها من حوله نهج الدراسة هنا ، سواء كان ذلك هدفا مقصودا أو غير مقصود .

وإذا كان هناك من المستشرقين من يميل للسب على هذا الدرب لدافع أو لغيره ، فأننا لا نجد تفسيراً لما انساق اليه بعض العرب المحدثين من خضوع لذلك المنهج المتحامل بغير أن يتنبهوا لما ينطوي عليه من هدم لأسس حضارة العرب والمسلمين وتشكيك في قدراتهم وفي المستويات التي وصلوا اليها بكدهم وامكانياتهم وقوة أذهانهم التي كان لها كل الفضل ، وليس لغيرها ، فيما وصلوا اليه من حضارة ومدينة مرموقة .

لذلك كله فأننا قد اتجهنا هنا الى اتباع طريقة أخرى هي جمع أكثر الوحدات والتفاصيل والعناصر أهمية في موضوع الأصول ومصادر التأثيرات التي قيل ان عمارة العرب في العصر الاسلامي قد أخذت عنها أو خضعت لها ، ثم تحليلها ومقارنتها للوصول الى مدى علاقتها بنشأة وتطور العمارة العربية الاسلامية ، وحتى يتضح - وهي معروضة مجمعة مع بعضها - مقدار ما في النتائج التي يوصل اليها المنهج الذي أشرنا اليه من ضعف أحياناً ، وافتعال أحياناً أخرى .

وبهنا أن نلفت الأنظار الى أننا قد بدأنا بالوحدات والعناصر التي ترجع الى طرز العمارة الكلاسيكية والتي نبتت في أوروبا منذ أيام الاغريق ، ثم زحفت نحو الشرق الأوسط مع الفتح ومحاولات استعمار أقطاره ، وامتزجت بالفنون القديمة التي كانت قائمة في أعرق وأقدم بلاد تلك المنطقة ، مؤثرة فيها ومتأثرة بها . في حين أننا ضربنا صفحاً عن ذكر تلك الطرز القديمة على الرغم من عراقها وأصالتها وهي : عمارة مصر الفرعونية وعمارة الحثيين في شمال الشام وآسيا الصغرى ، والعمارة العراقية القديمة في بلاد ما بين النهرين وفارس .

ونفسر ذلك بأن الفترة التي استغرقها نفوذ التقاليد الاغريقية وما تلاها من رومانية وبيزنطية في مصر والشام ، ثم ما عاصر ذلك من روايب هيلنستية من سلوقية وفارسية وساسانية في العراق وفارس ، تلك الفترة التي استغرقت ما يقرب من عشرة قرون حتى ظهور الاسلام وانتشاره قدأ حدثت فاصلاً بين المصور القديمة وبين العصر الاسلامي ، وقطعت كل صلة واضحة بينها ، فلم يصل من تأثيرات التقاليد الفنية والمعمارية القديمة الى العصر الاسلامي سوى ندرة من رذاذ لا يكاد يبين الا بعد جهد وعناء في محاولة الشور عليه وهو تائه مختم في خضم التقاليد الاسلامية التي صهرت كل ما جاء في طريقها من تأثيرات قريبة منها نسيا في الزمان ، فكيف اذن بما كانت بعيدة عنها كل ذلك البعد الزمني السحيق .

ثم اتسع مجال الاحتكاك بين عرب الحجاز والحضارات المذكورة منذ أن جد المسلمون في فتوحاتهم في عهد خليفة رسول الله عمر بن الخطاب . وتولى

عثمان بن عفان الخلافة من بعده والعرب المسلمون قد أنقوا فتح مناطق هامة في شمال شرق الجزيرة العربية وفي الشمال والشمال الغربي منها ، فاستولوا على فارس والعراق من جهة ، وعلى الشام ومصر من جهة أخرى . وليس من شك في أنهم بذلك قد أصبحوا متصلين عن كعب بالطرز الرئيسية للمسارعة والفنون التي كانت مزدهرة في تلك البلاد في ذلك الوقت .

بادر هؤلاء العرب المسلمون بمجرد اتمام الفتوح بتخطيط الأمصار وتنشيد المساجد الجامعة وثكنات الجنود ودور الامارة ومساكن الأهالي ، كما حدث في البصرة والكوفة والفسطاط وغيرها . وكان من الطبيعي أن أصحاب الحرف والفنون من أهل البلاد الذين كان معظمهم من أصل عربي ، واعتنق الاسلام الكثير منهم ، كل أولئك قد دخلوا في مضمار الحياة التي أصبح يهيمن عليها العرب المسلمون وكان على هؤلاء الصناع والفنانين أن يلبوا مطالب الدين الاسلامي ، ويوفوا بحاجة المسلمين حسب تقاليد ومعتقدات ذلك الدين .

ومن جهة أخرى فان خضوع تلك الأقطار المختلفة لسيطرة حاكم عربي مسلم واحد كان سببا في امكان نقل الفنانين والصناع من قطر الى آخر ، اذا دعت الحاجة الى الاستعانة بعدد كبير منهم في بناء عمارة ضخمة أو عدد من العمارات في وقت واحد ، واذا ما قصر عدد الفنانين المحليين عن القيام به . فكان يشترك في العمل الواحد عدة مجموعات منهم من جملة بقاع عربية واسلامية . ومن ثم فقد أخذت أساليب وأذواق مختلفة تتلاقى وتمتزج ببعضها . وقد حدث هذا التلاقى والتصارب في الوقت الذي بدأت تتضح فيه معالم الفن العربي الاسلامي ويأخذ مكانه بين الفنون المعروفة . ولكن مما يجدر ذكره أن هذا الفن الجديد الذي جاء مع بداية الدعوة الى الاسلام قد ولد وجوهره تتدفق فيه دماء عربية اسلامية خالصة ، وأنه أخذ ينمو بها ويتضح بفضل رسوخ تعاليم الاسلام وتقاليد ووضوح أهدافه ومراميه . وكل ذلك قد ساعد على تبلور مطالبه من ناحية العمارة والفنون ، ومن ثم فقد وضعت أسسها على قواعد اسلامية عربية خالصة ، ولم تتأثر بالعمارة والفنون الأخرى التي كانت سائدة في تلك المنطقة الا بما وافق طبيعة التقاليد العربية الاسلامية الجديدة ، فلم يأخذ الفن الاسلامي الا العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية التي تصلح لأغراضه ، ولكنه مع ذلك لم يأخذها كما هي الا في أحوال قليلة ، أما معظمها فان الفنانين العرب والمسلمين كانوا يعالجونها اما بطريقة خاصة جعلت لها ملامح عربية اسلامية ، أو يدخلونها مع عناصر ووحدات أخرى صمن تكوينات صيغت في قالب ونسق عربيين اسلاميين . ثم أخذت جميع تلك العناصر والوحدات تتطور مع الوقت ،

وتكتسب الطابع الاسلامي التقى الذي أخذ يبعدها عن المصادر الأصلية التي جاءت منها حتى ضاعت الصلة بينها ، وبخاصة بعد أن اندمجت مع العناصر والوحدات التي ابتكرها الفانون العرب والمسلمون مع مرور الوقت .

ومن الممكن ان تتبع هذه التفاعلات بتحليل الآثار الباقية من العصر الأموي وقت أن كانت دمشق حاضرة الدولة العربية الاسلامية العظمى . وتبدأ سلسلتها المروفة ببقية الصخرة في مدينة القدس وانجام الاموي بدمشق . وتأتي بعد ذلك مجموعة من العمارات المبكرة من القصور والحصون في شمال الشام وفي شرق الاردن وسوريا نذكر منها : قصر عمرة ، وحمام الصرخ ، وقصر هشام بخربة الفجر ، وقصر المشتى ، وقصر الطوبة ، وقصر الحير الشرقي والغربي ، ومسجد حران ، الى غير ذلك من الآثار المعمارية .

يتضح في تلك الآثار مزيج من العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية التي ادخلها الفن العربي الاسلامي في نسج نوبه الخارجي ، وانتقالها من مصدرين رئيسيين هما : الطراز الساساني والطراز البيزنطي اللذين ولدا بدورهما من طرز سابقة كانت قائمة في منطقة الشرق الاوسط ، فكانتاهما مدينتان اذن بكثير من كباتهما وتفاصيلهما لتلك الطرز السابقة عليهما .

وقد بقيت الملامح الأصلية لتلك العناصر والوحدات والتفاصيل واضحة طوال العصر الأموي ، وفترة تقرب من قرن من الزمان بعد بداية العصر العباسي وبعد أن انتقلت حاضرة الدولة العربية الاسلامية العظمى من دمشق الى بغداد . ولكنها أخذت في التطور التدريجي البطيء منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨ م) ، ثم انطلقت عجلة التطور في سرعة فجائية متزايدة تسببت في نقلها الى المرحلة العربية الاسلامية الخالصة في فترة نصف قرن أو أكثر قليلا ، وقد حدث ذلك منذ البدء في انشاء مدينة سامرا الى وقت هجرانها وعودة الخليفة العباسي الى سكنتى بغداد مرة ثانية بصفة نهائية .

ونجد من الواجب علينا ، ونحن بصدد تحليل العمارة العربية الاسلامية المبكرة ، أن نتعرف على المعالم الرئيسية لهذين الطرازين : الساساني والبيزنطي ، مع التركيز على التواحي التي تتصل بالطراز العربي الاسلامي ، والتي اقتبس منها ما وافقه من عناصرها وتفاصيلها ، لتبين مدى تأثيرهما عليه ، ذلك التأثير الذي بالغ علماء تاريخ العمارة والفنون فيه مبالغة لا تتفق مع الحقيقة والواقع ، كما سنرى في الصفحات التالية . ولكن مما يجب التنويه به والتهيب اليه أننا لا نهدف من ذلك الى دراسة كل طراز منها وما يتميز به من خصائص ، بل كل ما نقصده هو توضيح الظواهر

البارزة في كل منها والتي أثرت فيها جاء بعده من طرز ، وبحاته ما انتقل منها إلى الطراز العربي الإسلامي أو كانت له به صلة مباشرة أو غير مباشرة .

وإذا استعرضنا تاريخ العمارة والحضارة في الشرق الأوسط في العصور السابقة على ظهور الإسلام ، لربما إن الاتصالات ذات النتائج انحصوسه والاحتكاكات المباشرة بين الحضارات القديمة هناك ، وبخاصة في مناطق شبه الجزيرة العربية وما حولها ، وبين الحضارات الأوروبية التي كانت قائمة في بلاد الأعراب ، نقول إن تلك الاتصالات ترجع إلى أواخر القرن السادس قبل الميلاد .

وبدأ ذلك عندما امتدت موجه توسع الأخمينيين التي خرجت من بلاد فارس متجهة نحو الغرب ، فاحتلّت بلاد العراق ، وخضعت استعمرات الأوغريّة في آسيا الصغرى لحكم الأخمينيين ، ثم خضعت لهم أنشام ومصر الفرعونية . ولكن الأخمينيين ، مع كل ما بذلوه من جهد ، لم ينجحوا في محاسنهم في فتح بلاد الأوغريق نفسها ، وذلك على الرغم من الحروب الطاحنة التي قامت بين الطرفين في البر والبحر .

واكتفى الأخمينيون بما أصبحت عليه دولتهم في تلك المناطق الغربية من بلادهم ، وانصرفوا إلى تثبيت أقدامهم في مستعمراتهم والمحافظة عليها وإخماد نورات أهلها ، وبخاصة ما كانت تقوم بها الجاليات الأوغريقية في آسيا الصغرى .

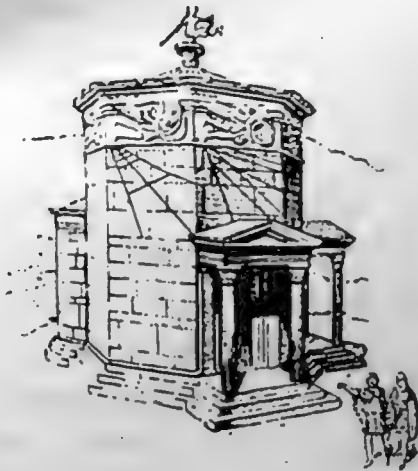
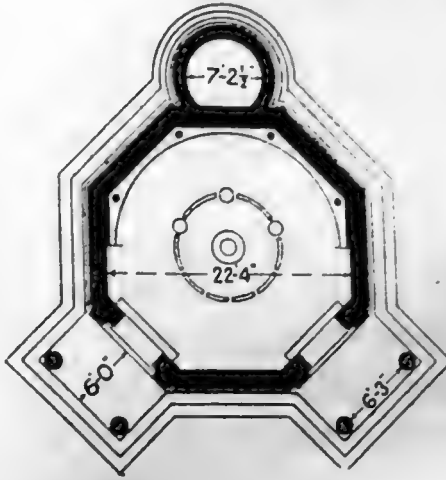
جاء رد الأوغريق على تلك الموجه بأخرى ثارية بعد قرنين من الزمان ، وذلك عندما خرج الإسكندر بحملته الكبيرة من بلاده متجها نحو الشرق ، فتحا جميع ما كان الأخمينيون الفرس قد كونوا منه إمبراطوريتهم من قبل ، وهي بلاد آسيا الصغرى والشام ومصر . ثم استولى على العراق ومن بعدها فارس ، ووصل مد الموجه إلى شمال الهند وأطراف الصين .

وبقضاء الإسكندر على الأخمينيين انتهت سطوة بلاد فارس التي لم تستمر أكثر من قرنين ، كان مركز الحضارة ومقر الحكم قد تحول فيهما من العراق إلى فارس ، ثم عاد إلى بلاد العراق مرة أخرى بعد القضاء على الأسرة الحاكمة الفارسية . واستعاد العراق مركزه الحضاري الكبير الذي يرجع إلى آلاف السنين . فقامت فيه عاصمة السلوقيين ، خلفاء الإسكندر ، ثم الفارثيين والساسانيين من بعدهم . وكانت حضارة المصريين الأخيرين بوجه خاص عربية عراقية كما سيأتي شرحه .

وهكذا كانت فتوح الإسكندر عاملا هاما على احتكاك العمارة والحضارة الأوغريقية الأوروبية بما كان قائما في البقاع والمناطق المختلفة التي أخضعها الإسكندر ثم

أفطمها لخلقائه • ويعتبر منها بصفة خاصة منطقة العراق وما يتبعها من بلاد فارس ،
ثم مناطق الشام ومصر • وهي البلاد والمناطق التي دخلت بعد فوج الاسكندر بنحو
عشرة قرون في نطاق الدولة العربية الاسلامية •

ومما هو جدير بالذكر أنه قد اصطلح على تسمية الحضارة الاغريقية في الفترة
ما بين القرن السابع الى القرن الرابع قبل الميلاد في بلاد الاغريق « بالهلينية » • وهي
تمتد أهم مرحلة في تلك الفترة ، نضجت فيها تقاليد العمارة والفنون الهلينية وبلغت
أوجها في عصر المقدونيين وبخاصة في وقت الاسكندر •



ش : ١٢ ، ١٣ - اثينا : برج الرياح

ش : ١١ - اثينا : مبنى ليسبرانس

الطراز الاغريقى :

وجاء من بلاد الاغريق من أصول لا زالت غامضة على علماء تاريخ الفنون حتى الآن ، فانه على الرغم من محاولة البعض منهم أن يربط بين ذلك الفن وبين فنون جزائر بحر ايجيه - التى يؤرخها العلماء فيما بين سنة ٣٠٠٠ و سنة ١١٠٠ ق.م - فان هناك فجوة تبلغ أكثر من أربعة قرون تفصل ما بين تلك الفنون وبين الحفلات الأولى من الفن الاغريقى ، وهى الفترة الغامضة التى عرفت - بالمصوّر المظلمة (١) . وليس هناك من شك فى أن أصول الفن الاغريقى كانت موجودة فى تلك العصور اما فى بلاد الاغريق نفسها أو فى ما حولها من ماطق ، وكانت هى المصادر التى أخذ منها الفن الاغريقى ملامحه وعناصره ووحداته الأولى . ولعل الزمن يكشف عن تلك الأصول حتى يزول الغموض ويُسَد الفراغ الحالى فى تسلسل مراحل نشأة وتكوين الفن الاغريقى ، وهو فراغ لا يتفق وجوده مع اتقواعد المألوفة فى تاريخ تطور الفنون منذ العصور الأولى من حضارات البشرية .

والمعاصر الهلينية الباقية يتكون أكثرها من عدد كبير من المعابد توضح حلقات تطور المعبد (٢) . وبقيت عدة أمثلة من المسارح التى كان يهتم بها الاغريق (٣) . كما شيدوا أيضا المعاصر التى يجتمع فيها التواب والشيوخ ومجالس المجموعات المختلفة من الشعب (٤) . وكانوا يهتمون بإنشاء الملاعب وساحات الرياضة والسباق (٥) ، وبناء المقابر العظيمة ، وكان منها قبر تحدث عنه المؤرخون أعد للملك « موزولوس » ، Mausolos (٦) . وبلغ من عظمة هذا القبر أن عرفت المدافن والقبور فى اللغات الأوروبية بكلمة Mausoleum أو ما يشابهها نسبة الى اسم ذلك الملك . ولم يبق من المساكن الاغريقية الا أمثلة نادرة لا توضح تطور المسكن الاغريقى بصورة جلية (٧) .

ويهمنا من المعاصر الاغريقية بنوع خاص ما خطط منها على هيئة دائرة مثل مبنى لبسيكراتس Lysicrates التذكارى (ش : ١١) فى أثينا (٨) ، ويؤرخ فى

Fletcher : History of Architecture, (1961), p. 93. (١)

Ibid., pp. 102, 142. (٢)

Ibid., pp. 143-47. (٣)

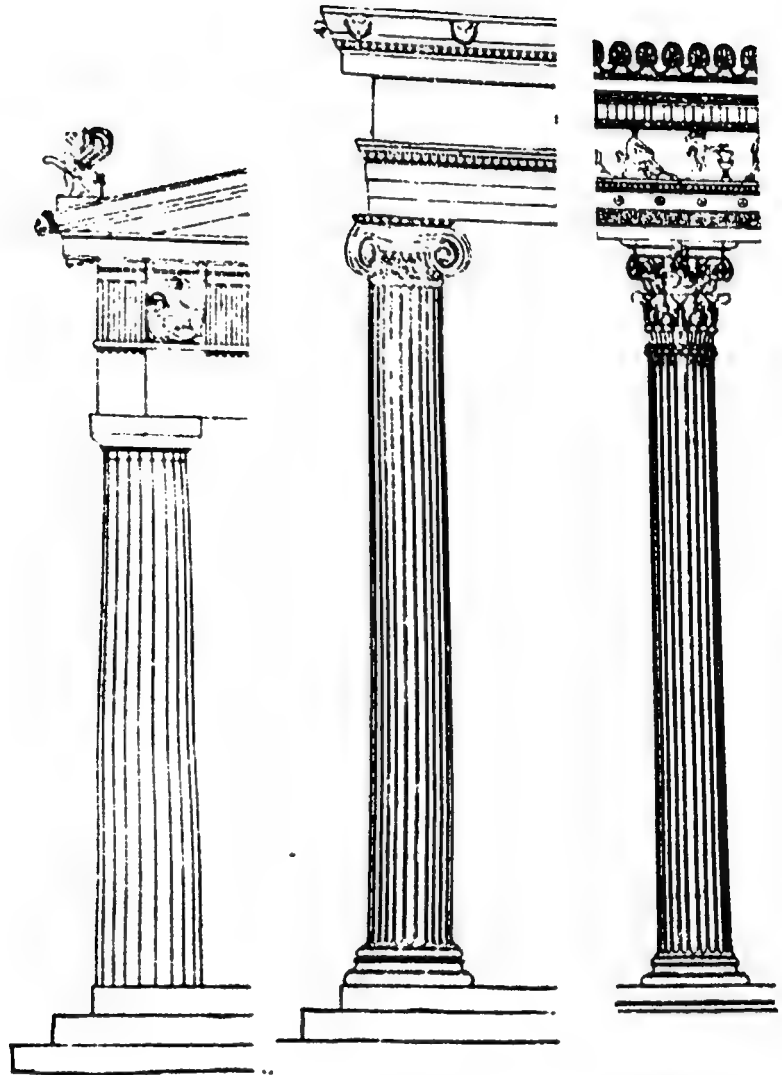
Ibid., pp. 146-48. (٤)

Ibid., pp. 146, 148. (٥)

Ibid., pp. 148-151. (٦)

Ibid., pp. 151-52. (٧)

Ibid., pp. 139, 141 A-E. (٨)



ش : ١٢ الدوري

ش : ١٥ الايوني

ش : ١٦ - الكورنثي



س : ١٧ - تاج العمود الكورنثي

القرن الرابع ق. م. ومبنى برج الرياح في أثينا (ش : ١٢ ، ١٣) ، ويؤرخ في القرن الأول قبل الميلاد^(١) .

ومن أهم التفاصيل المعمارية التي يرجع الفضل الى الفن الاغريقي في ابتكارها هو العمود الكامل Order بتاجه Capital ، وقاعدته Base ، تنويجه ، Entablature وبعد العمود عضوا رئيسيا في الفن الاغريقي . فقد حظى بعناية كبيرة من حيث محاولات اعطائه نسبا معمارية جميلة ، ومن حيث التنوع في اشكاله^(٢) ، فمنها العمود الدوري Doric (ش : ١٤) ، والأبوني Ionic (ش : ١٥) ، والكورنثي Corinthian (ش : ١٦ و ١٧) ، وهو الذي تطور منه العمود الكورنثي الروماني ، واتبسه الفن البيزنطي ، وتطور من تاجه شكل كأسى انتشر في الفن الاسلامي وأصبح من ميزاته الرئيسية كما سنرى فيما بعد . ولبت ورقة الأكانثوس Acanthus (ش : ١٧) ^(٣) التي زين بها التاج الكورنثي الاغريقي^(٤) دورا هاما في الفن

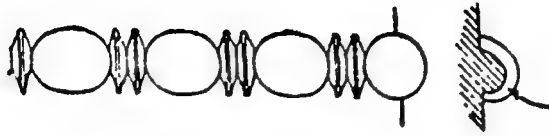
Ibid., pp. 140, 141 F-H. (1)

Ibid., p. 160. Esquié (P.) : Traité Élémentaire d'Architecture, Pls. 46, 48, 50. (2)

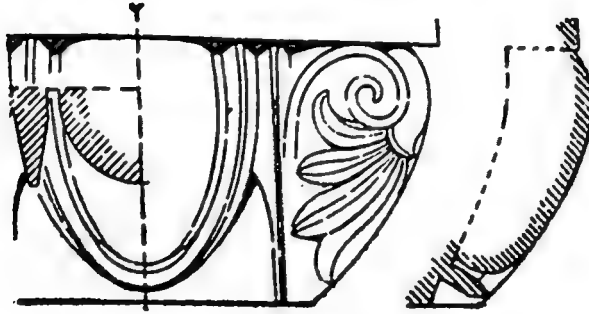
Fletcher : p. 138 D. (3)

Traité, Pl. 51 ; Springer (A.) : Kunstgeschichte, vol. I, p. 147, Figs. 310-2 (4)

Woermann : Geschichte der Kunst, vol. I, p. 278, Figs. 301-3 ; Fletcher, p. 141, B-L, P. 162 A ; Seaby : Art in the Life of Mankind, vol. III, Figs. 46, 47.



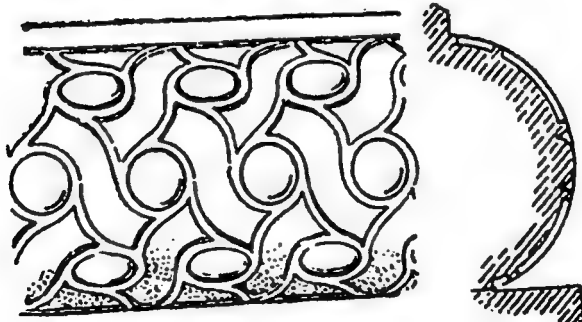
ش : ١٨ - حلية السبحة والافراس



ش : ١٩ - حلية البيضة والسهم



ش : ٢٠ - الحلية الكاسية وزخرف الاتيمون والتخيل



ش : ٢١ - حلية الظفخال والجداول

الروماني ، وانتشرت فيه على أشكال مختلفة ، وانتقلت منه الى الفن البيزنطي ، والى الفن الساساني ، ثم انتقلت الى الفن العربي الاسلامي لتلعب دوراً ليس بالقليل بين زخارفه النباتية ، سيأتي ذكرها وشرح تطوراتها في المكان المخصص للزخارف العربية في العصر الاسلامي .

ولم يستخدم الاغريق لتغطية فتحات البناء سوى الأعتاب والأسقف المستقيمة ، ولم يستعملوا العقود المقوسة أو الدائرية .

وتفنن الاغريق في ابتكار وتنويع الحليات المعمارية Mouldings وزخرفتها (١) ، وبهنا بعضها بوجه خاص نظرا لما تطورت اليه في العمارة الرومانية وما انتقل اليه منها في الطراز البيزنطي وفي عمارة أوروبا في العصور الوسطى . وقد جثا بأمثلة منها (ش : ١٨ - ٢١) (٢) حتى يتضح الفارق الكبير بين هذه الأشكال الاغريقية والرومانية (ش : ٥٤ - ٥٧) وبين حليات العمارة الاسلامية .

واتخذ الفنانون الاغريق من مثلث جمالون السقف عضوا معماريا يزيد من جمال واجهات المعابد والعناصر المختلفة . وتفتتوا في زخرفة اطارات تلك القمم المثلثة وفي ملء حشواتها بالنحوت البارزة التي تمثل القصص والأساطير الاغريقية (٣) .

واتجه الفنانون الاغريق في الزخارف النباتية الى اقتباس عناصر من الطبيعة ووضعها في قالب زخرفي . فبالاضافة الى ورقة الأكاتاس التي استخدموها في تاج العمود الكورنتي فانهم قد أكثروا من المراوح النخيلية Palmettes وانضافا Split-Palmettes (ش : ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤) وهي تسمى أحيانا بالأتيمون ، Anthemion (ش : ٢٤) ، واستخدموا أيضا في الزخارف ورق اللبلاب وأوراق الزيتون وثمار أوراق العنب .

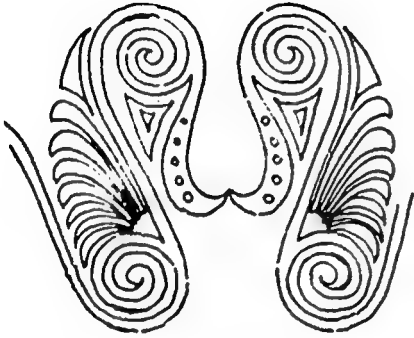
هذا الى جانب الزخارف الهندسية المتنوعة ، أهمها الأشرطة الزخرفية من الخطوط المتكررة Frets (ش : ٢٥ - ٢٧) (٤) ، ومنها شكل الصليب المكوف Swastika (شكل ٢٧) ، ومنها الزخارف الهندسية من الدوائر المتشابكة على هيئة جدائل Guilloche (ش : ٢١) ، الى غير ذلك من الأنواع .

Fletcher : p. 164, B, F, G, L. (١)

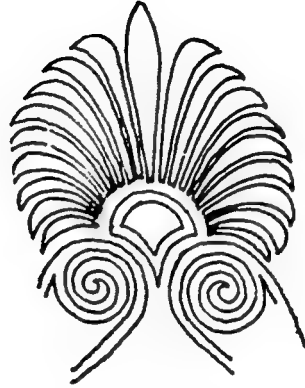
D Espouy : Fragments d'architecture antique, Pl. 29. (٢)

Woermann, I, p. 250, Fig. 270, p. 350, Fig. 374 ; Springer, I p. 298, Figs. 568, (٣)
570, Pl. VI-2, p. 405, Fig. 794 ; Seaby, vol. III, Pls. XII-XIV ; Speltz, Pl. 27/2, 4, 20, etc.

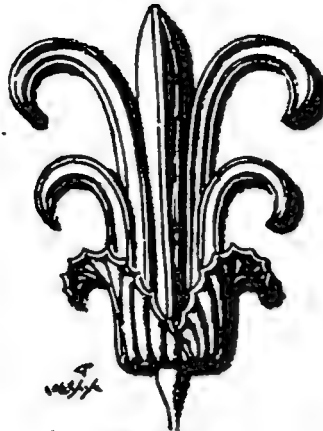
Fletcher : pp. 117 C, 118 A, 122 B and D, 130 A, etc. ; Woermann, I, Pl. 56 ; (٤)
Springer, I, p. 223, Figs. 448-9.



ش : ٢٢ - زخرف نصف
الورقة النخيلية المغربية



ش : ٢٢ - زخرف
الورقة النخيلية المغربية



ش : ٢٤ - زخرف الانيمون المغربية
EXECUTION

ومما هو جدير بالذكر عن الفن الاغريقى أن تقاليد العمارة والفنون الهلينية قد وصلت الى مستوى من النضج عُدَّت معه منتهى ما يمكن أن يصل اليه الفكر الانسانى . ومن ثم فقد اتخذت فى العصور المتأخرة والحديثة بمثابة قواعد ومقاييس توزن على أساسها وتقارن بها طرز العمارة الأخرى فى العالم كله . وفى هذا بعض التطرف ، فانه ميزان لا يترك الحرية كاملة ليتذوق الطلاوة التى يتميز بها كل طراز منها ويعوق الوصول الى أعماق الفكر الانسانى التى تبين وتختلف تبعاً للبيئات والظروف ، فهو ذلك الفكر الذى أنتج كل طراز وأنضجه على أسس من مفاهيمه وفلسفته ومقاييسه الخاصة به .

وقد عثر فى مدينة برجامه Pergamum قرب الساحل الغربى من آسيا الصغرى على آثار معمارية وقطع من التحت البارز تعد من أروع ما أنتجه يد الانسان وقرينته^(١) .

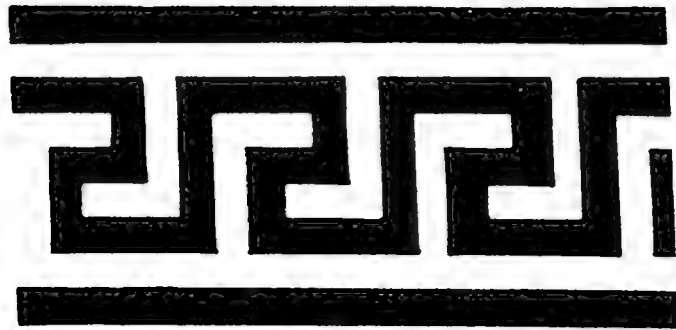
ووجد الفن الهليني فى منطقة الشام القديمة حقلاً عظيماً خصباً تمتد فيه جذوره ، وقام فيها بنمو ويزدهر فترة زمنية طويلة ، وأخذ يكتسب فيها وفى البلاد التى انتشر فيها طابعا محليا جعله يسمى « بالهلينستى » نسبة الى أصله « الهليني » . ثم عزز أصوله الهلينستية احتلال الرومان لمنطقة الشام وانتشار الفن الرومانى فيها ، وهو الذى يعده بعض علماء تاريخ الفنون مدرسة من مدارس الفن الهلينستى . اذ قام الطراز الرومانى على أساس تقاليد الفن الهليني ، وذلك عند ما بلغ الرومان مرحلة من القوة جعلتهم يسيطرون على جزء كبير من بلاد الاغريق ، ثم يحلون محلهم فى المستعمرات التى كانت تتكون منها امبراطورية الاسكندر .

ولم يجد الفن الهلينستى فى مصر تلك الفرصة التى وجدها فى الشام . فقد وجد تقاليد عريقة تمتد جذورها الى عصور سابقة تصل الى آلاف السنين ، فاندمج ما أحضره الاسكندر معه من فنون فى تلك التقاليد العريقة ، وتنج منها ما عرف بالفنون البطلمية نسبة الى البطالة خلفاء الاسكندر الذين تركهم ليحكموا مصر بعد خروجه منها ليكمل فتوحاته فى العراق وفارس ماراً بالشام مرة ثانية .

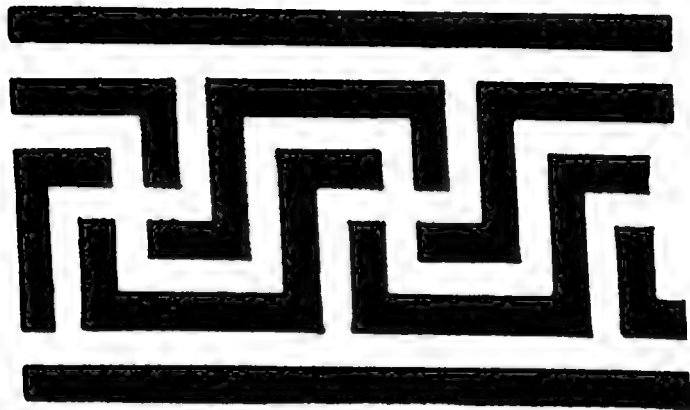
Saby, III, pp. 50-51, Fig. 43 ; Woermann, I, Pls. 67-8 ; Springer, I, pp. 373, (1) 403, Figs. 794-7.



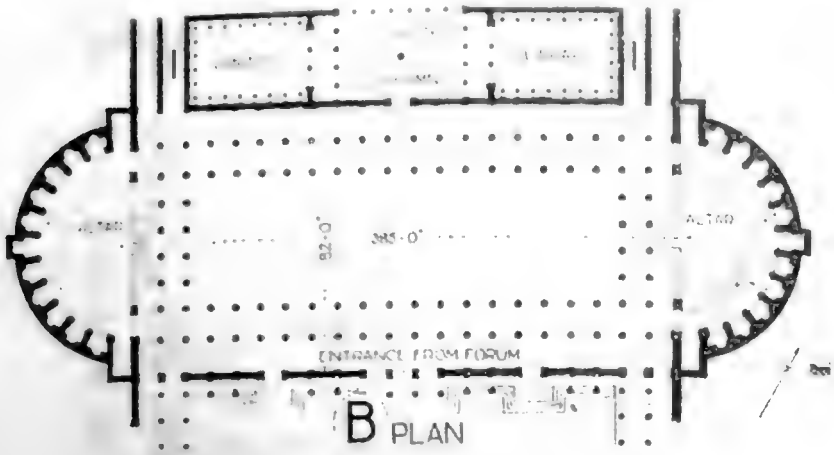
ش : ٢٥ - زخرف الخطوط المتكسرة



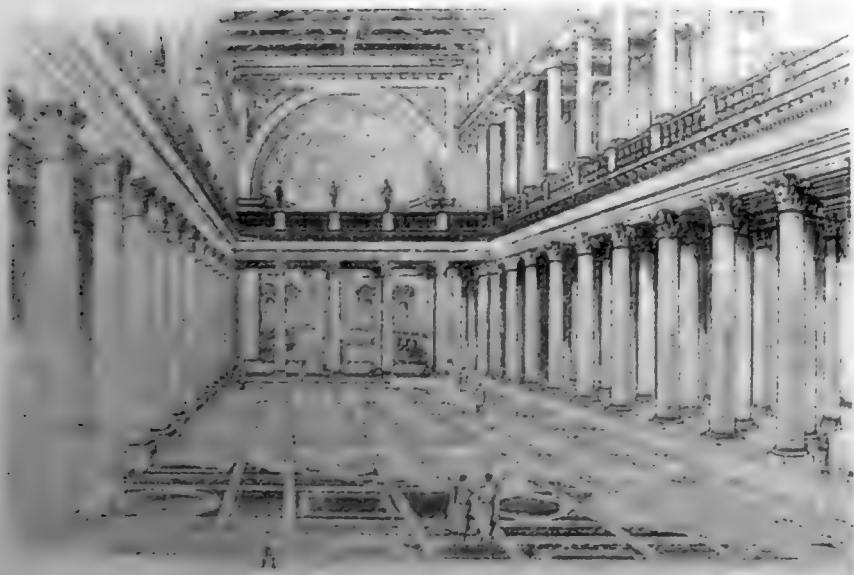
ش : ٢٦ - زخرف الخطوط المتكسرة



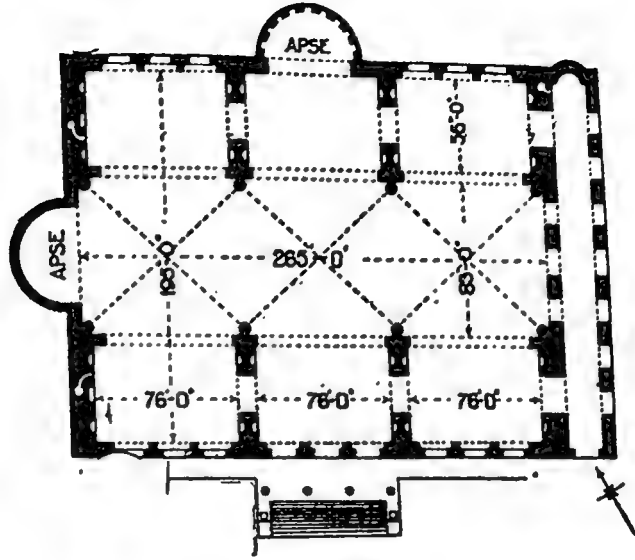
ش : ٢٧ - زخرف الصليب المعكوف



ش : ٢٨ - روما : بازليكا تراچان (مستط)



ش : ٢٩ - روما : بازليكا تراچان (منظور داخلي)



ش : ٣٠ - روما : بازيليك قسطنطين
(مسقط)



ش : ٣١ - روما : بازيليك قسطنطين
(منظور داخلي)

الطراز الروماني :

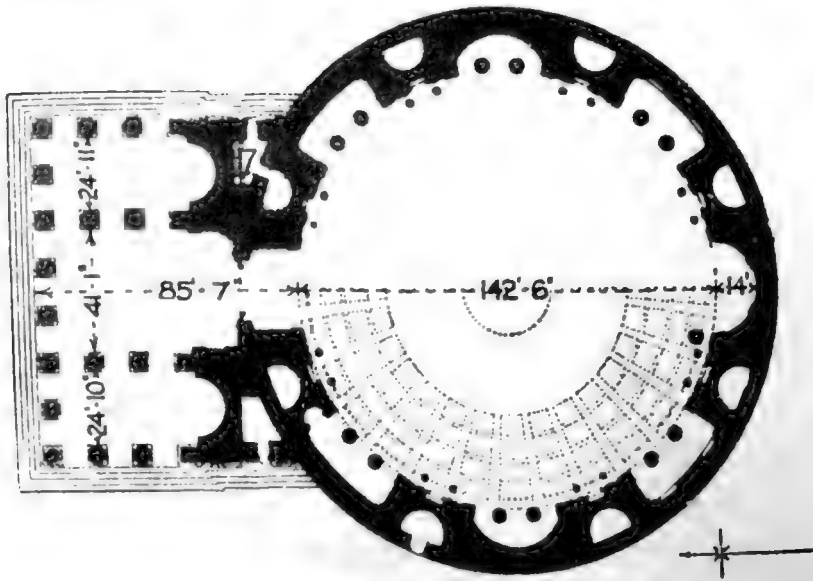
ولم يقتبس الطراز العربي الاسلامي وحدات أو عناصر أو تفاصيل معمارية أو زخرفية من التقاليد الهلينستية أو الرومانية بطريقة مباشرة ، بل كان الوسيط بينهما هو الطراز البيزنطي الذي يمكن اعتباره قد ولد من الطراز الروماني ، وقام على كثير من تقاليده ، وأخذ أغلب عناصره ووحدانه منه بعد أن أدخل عليها أذواقا شرقية . وكان هذا الطراز الروماني بدوره لا يخرج ، كما سبق القول ، عن أن يكون مدرسة من أكبر مدارس الطراز الهليني التي انتشرت في المستعمرات الرومانية في أوروبا وآسيا وأفريقية . فقد وجدت عدة آثار منه في إنجلترا وفرنسا وإسبانيا ، وفي آسيا الصغرى والشام ، وفي مصر وشمال أفريقية كله حتى الأطلنطي .

فلقد قامت المدرسة الرومانية عندما اتصل الرومان بالفنون الهلينية في بلاد الاغريق نفسها بعد أن أغاروا على مقدونيا وفتحوها في عام ١٦٨ ق.م. وتوغلوا في فتوحاتهم ، وأخذوا في التهام بقية بلاد الاغريق ابتداء من عام ١٤٦ ق.م. ثم ساروا على سبيل نقل الفنانين والصناع الاغريق ومعهم تقاليدهم العريقة التي وصلت الى قمة نضجها في بلادهم الى البلاد الايطالية . ومن جهة أخرى فقد اتخذ الرومان من بلاد الاغريق قاعدة للزحف على أقطار الشرق التي كانت ضمن امبراطورية الاسكندر من قبل ، وأدخلوا كثيرا منها تحت حكمهم . فاستولوا على آسيا الصغرى وعلى بلاد الشام ، ولكنهم لم يتمكنوا من الاستيلاء على العراق وفارس فوقف امتداد امبراطوريتهم عند حدود العراق . ومن جهة ثالثة تم لهم اخضاع شمال افريقية كله من مصر الى الأطلنطي ، وأصبح البحر الأبيض المتوسط منذ القرن الأول قبل الميلاد بحيرة رومانية تحيط به أراضيها وممتلكاتها من جميع الجهات^(١) .

واعتمد الرومان على تخطيط أنواع العماثر الهلينية كاللمبد والمسرح وحلبات السباق . ولا تكاد هذه الأنواع تختلف كثيرا في العصر الروماني عنها في العصر الاغريقي الهليني الا في القليل من التفاصيل والعناصر .

ولكنهم أضافوا أنواعا من العماثر لم تكن معروفة أيام الاغريق أوحث بها نظم الحياة الاجتماعية والسياسية عندهم بعد نضج الدولة ورسوخ أقدامها . ومن

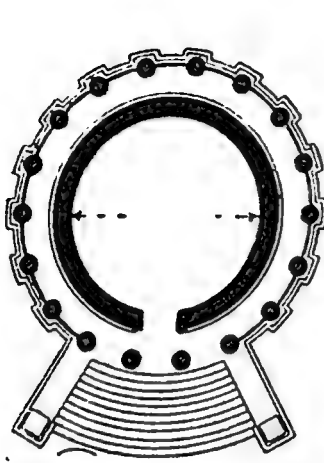
Fletcher, pp. 173-174 ; Seaby, III, pp. 23-24. (1)



ش : ٢٢ - روما : معبد البانثيون
(مسقط)



ش : ٢٢ - روما : معبد البانثيون



ش : ٢٤ ، ٢٥ - روما : معبد فيستا

ذلك نوع « البازيليكا » ، وهو يتكون من قاعة عظمى تقعد فيها المحاكمات وتم عقود التجارة والاتصافات المالية بين جدرانها (ش : ٢٨ - ٣١) • ونوع البازيليكا هذا له أهمية خاصة من ناحية أن تخطيطه قد اتخذ للكنائس المسيحية في أول الأمر بغير تعديل يذكر كما سيأتى شرحه •

واقبس الرومان من الاغريق التخطيط الدائرى والمضلع لبعض معابدهم ومقابرهم مثل معبد البانثيون Pantheon فى روما (ش : ٣٢ ، ٣٣) (١) ، ومعبد فيستا Vesta فى روما (ش : ٣٤ ، ٣٥) (٢) وفى تيفولى (ش : ٣٦ ، ٣٧) (٣) • وكذلك معبد فينوس فى بعلبك ، الذى يؤرخ فى حوالى عام ٢٧٣ من الميلاد (ش : ٣٨ ، ٣٩) (٤) •

وهذا النوع من التخطيط الهندسى المنتظم هو النموذج الذى تطور منه تخطيط الكنائس والعمائر الدينية المسيحية والبيزنطية ذات المسقط المستدير أو المضلع من الأشكال الهندسية المنتظمة كما سيأتى ذكره •

Fletcher, pp. 200-202 ; Springer, I, p. 488, Fig. 950 ; Woermann, I, p. 479, (٢)

Fig. 515.

Fletcher, pp. 196-199 ; Springer, I, p. 493, Figs. 957-8 ; oWermann, I, p. 475, (١)

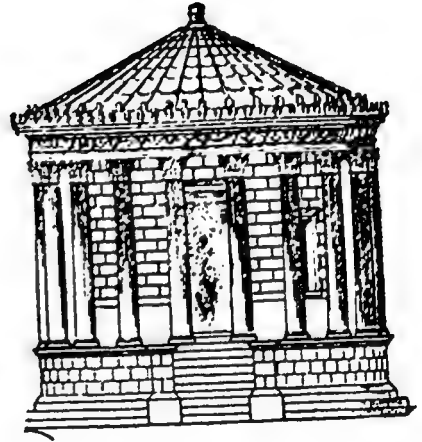
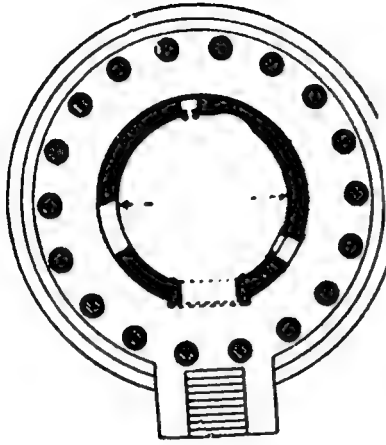
Fig. 511, Pl. 72.

Fletcher, pp. 195, A and C. (٢)

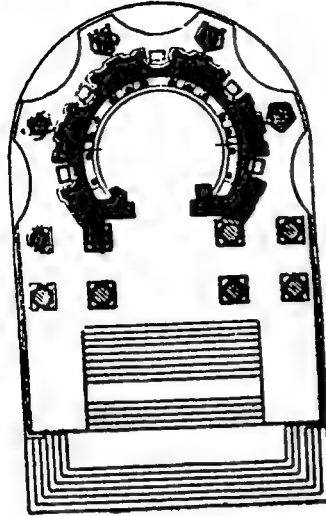
Ibid., p. 195 D, F ; Woermann, I, p. 448, Fig. 488. (٢)

Fletcher, p. 195 G, H ; Springer, I, p. 525, Figs. 1015-6 ; oWermann, I, pp. (١)

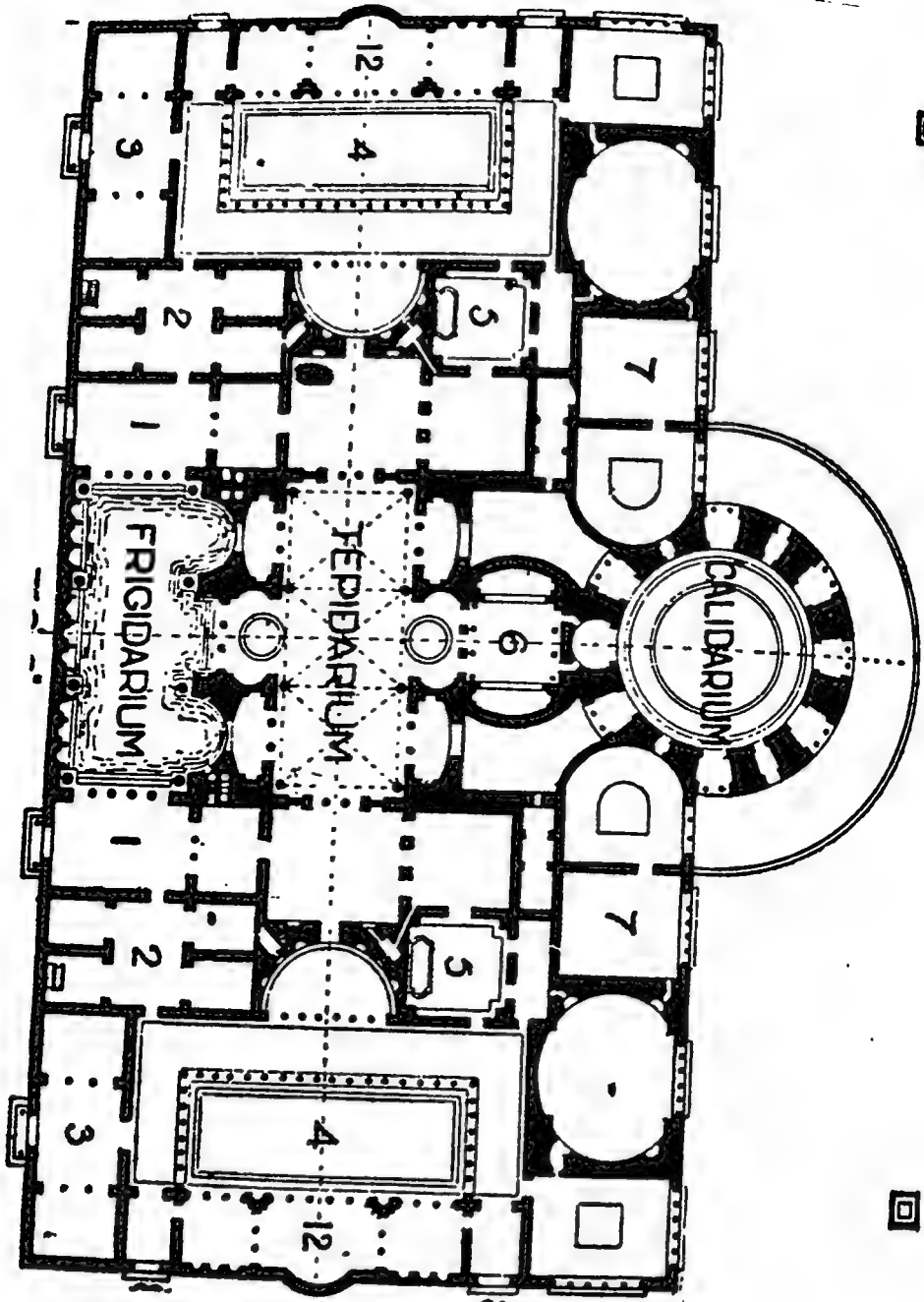
483-4, Figs. 519-520.



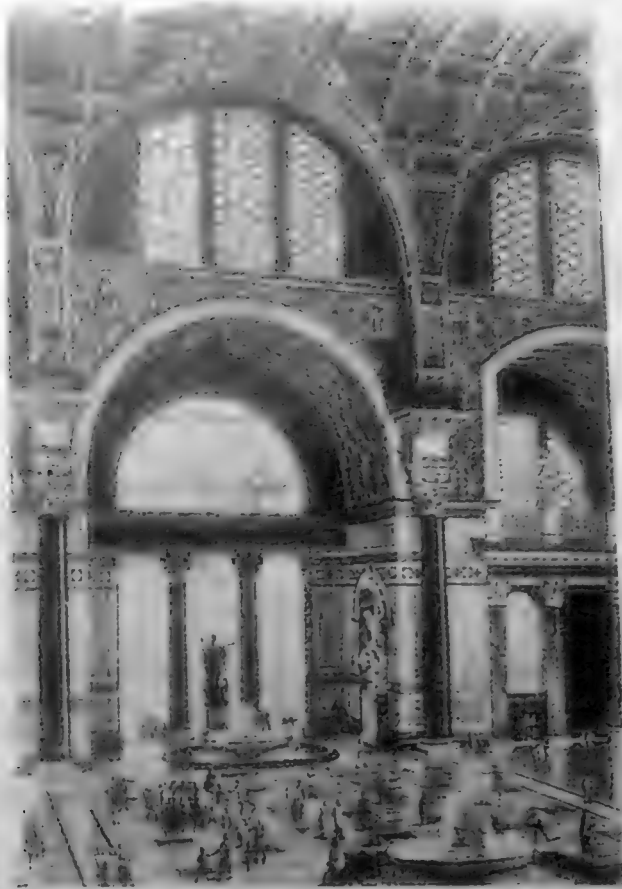
ش : ٣٦ ، ٣٧ - فيلوي : معبد فيستا
(مسقط وواجهة)



ش : ٣٨ ، ٣٩ - بطيك : معبد فينوس
(مسقط وواجهة)



ش : ٤٠ - روما - حمامات كركلا



ش : ٤١ - روما : حمامات كراكلا
(منظور داخلي)

ونشيد الرومان الحمامات العامة ، ومن أمثلتها حمامات كراكلا في روما (ش : ٤٠ ، ٤١) (١) . وكانت تخضع لنموذج مشترك في التخطيط ، نواته ثلاث وحدات رئيسية هي : القاعة الباردة أى ذات الجو العادى ، وتسمى بالانجليزية Apoditarium أو Frigidarium ثم القاعة الدافئة Tepidarium ، والثالثة هي القاعة الساخنة Calidarium . وكانت توزع في سائر أنحاء المبنى الباقية وحدات أخرى لخلع الملابس والرياضة والندوات تحيط بتلك القاعات الرئيسية ، فتكون من الجميع كتلة بنائية كبيرة ، تغطى فيها وحداتها الأفيية الطولية والمقاطعة . ويحيط بالبناء فضاء واسع من جهاته ، ثم يحيط بالجميع سور عظيم قد يلحق به وحدات معمارية ثانوية أخرى .

وعلى الرغم من أن الحمامات قد ظهرت في العمارة العربية المبكرة ، وانجست فيها فكرة الوحدات الثلاث وطريقة اتصالها ببعضها ، الا أنها قد خضعت للتقاليد الاسلامية الجديدة ، ويتضح ذلك في قصر عمره (ش : ٤٢) (٢) وفي حمام الصرخ (ش : ٤٣) (٣) . وهما قصران صغيران في بادية الأردن ينسبان الى العصر الأموى . وتبين من مقارنتهما بالحمامات الرومانية الفارق الكبير بين التصميم الاسلامى وما سبقه من أمثلة في العصر الرومانى . أما الأمثلة المشابهة الموجودة في الشام وتنسب الى ما قبل الاسلام فانها كانت تقوم بذاتها منفصلة بغير أن تلحق بمسكن مثلما حدث في العصر الاسلامى . أضف الى ذلك أن نسبتها الى العصر البيزنطى لا تدعمها أدلة قوية (٤) .

وظهر نوع جديد من المعائر في العصر الرومانى هو الملعب أو الأمفثياترو Amphitheatre الذى يختلف عن المسرح في أنه كان يستخدم لحفلات المصارعة والمبارزة بين الرجال بعضهم البعض ، أو بينهم وبين الوحوش الضارية . وكان يرمى الى تلك الوحوش بمن أراد الأباطرة البطش بهم لمصيانهم أو لارتكابهم بعض الجرائم أو لاعتاقهم الدين المسيحي في القرون الأولى من الميلاد . ومن أشهر أمثله مبنى الكولوسيوم في روما (٥) .

Fletcher, pp. 203-206 ; Woermann, I, p. 477, Fig. 513 ; Springer, I, pp. 605-6, (1)

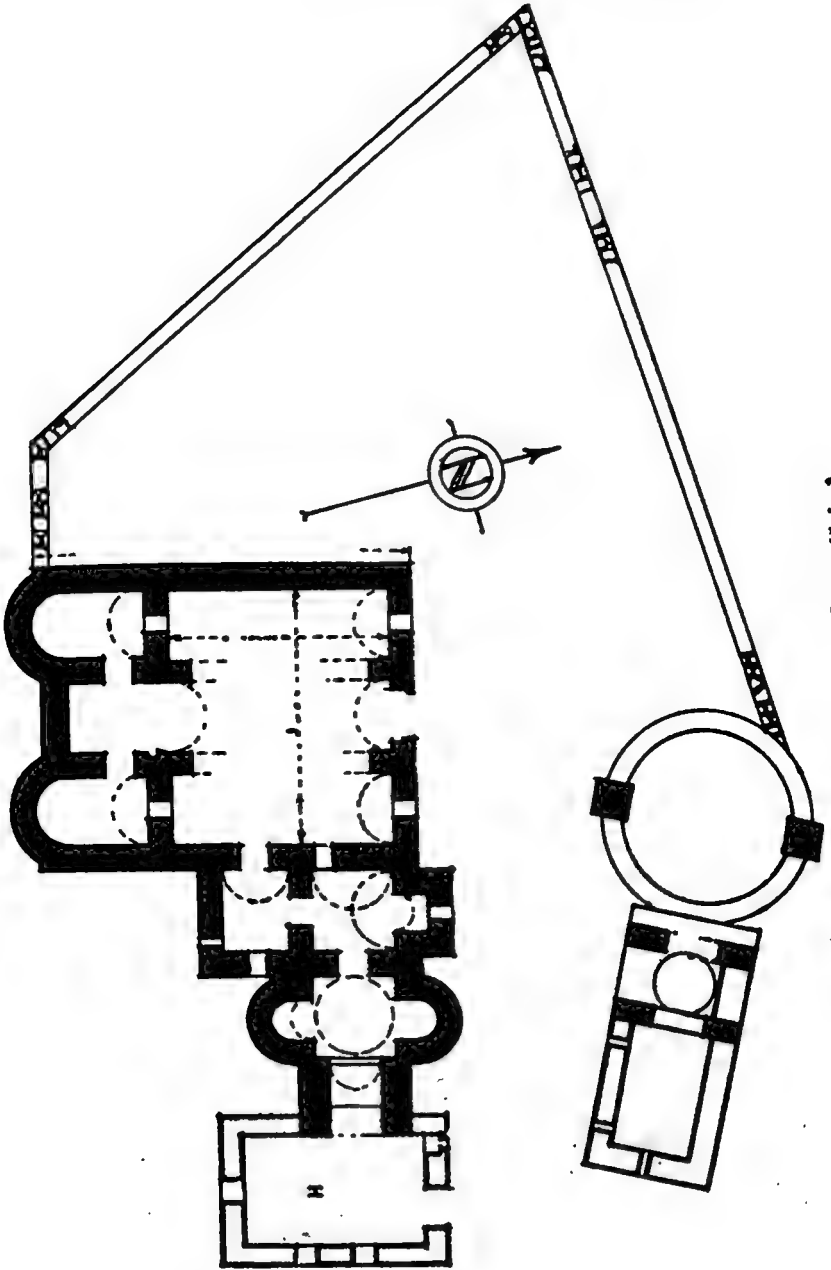
Figs. 979-8 ; Seaby, IV, Fig. 36.

E.M.A., I, pp. 253-267, Fig. 313. (٢)

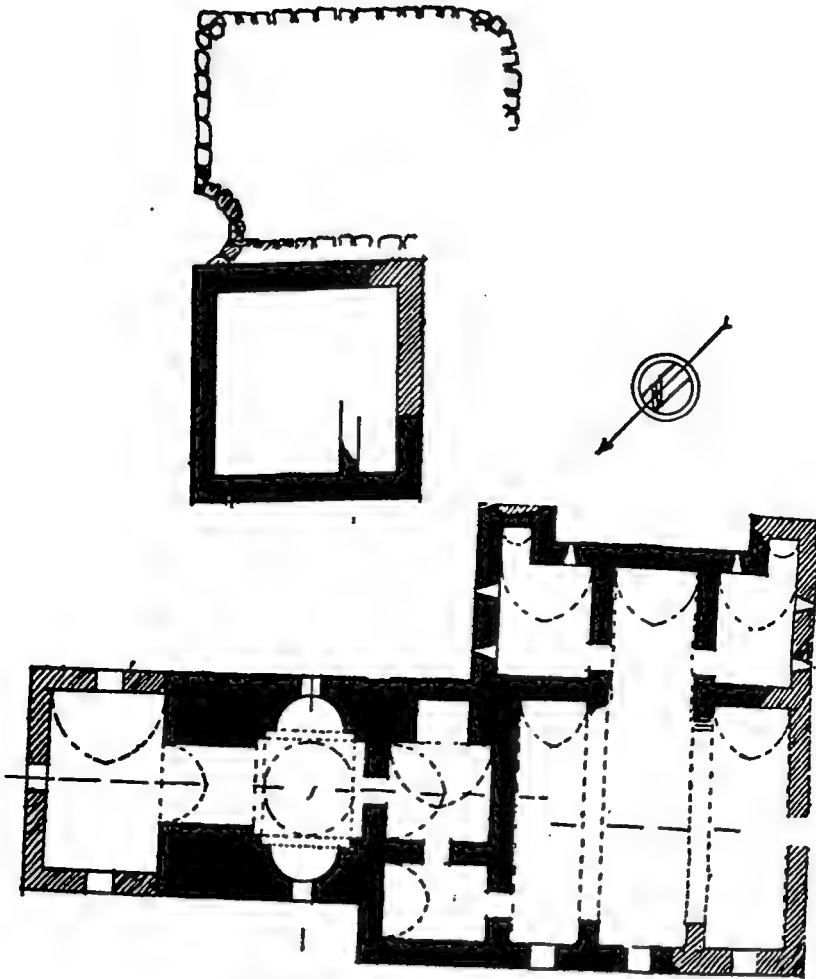
Ibid., pp. 271-76, Fig. 319. (٣)

Ibid., pp. 276-77, Figs. 321-22. (٤)

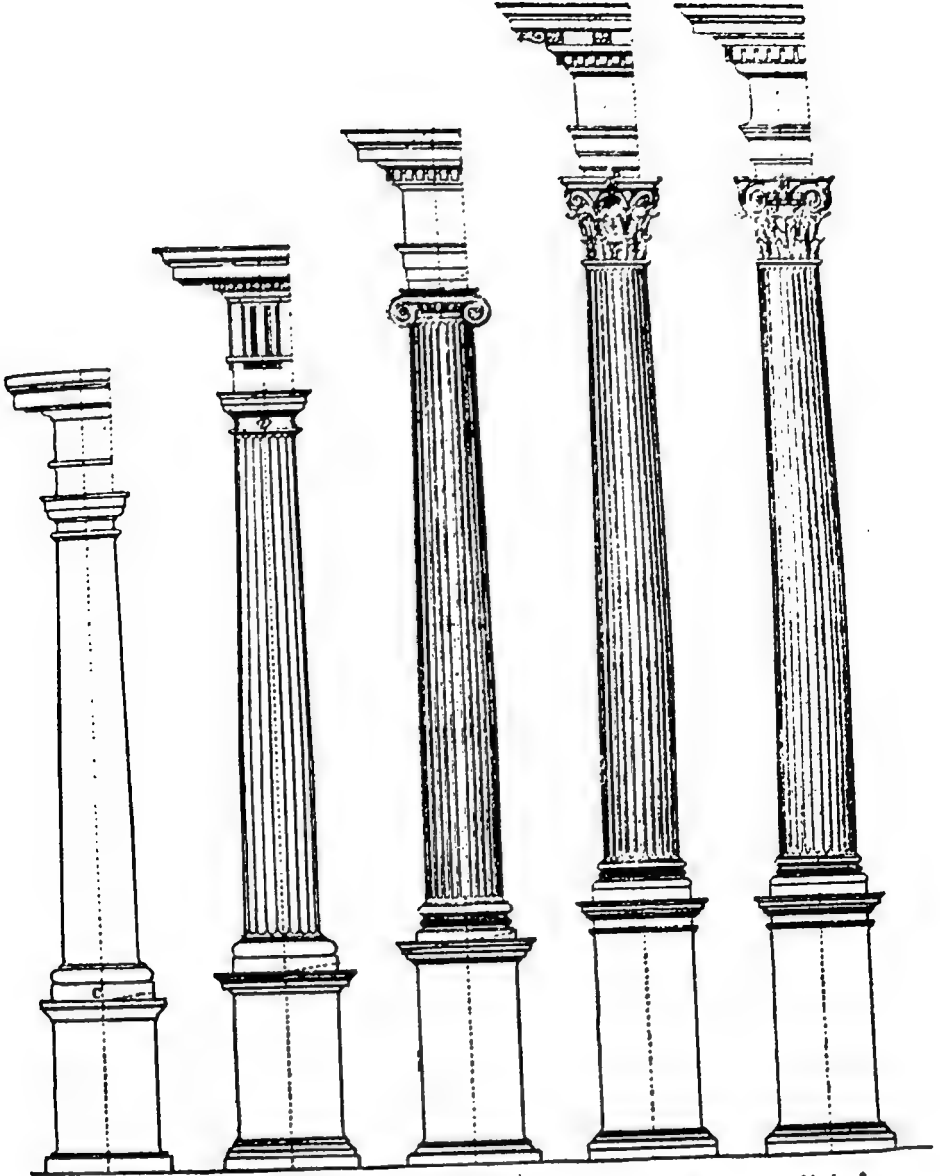
Fletcher, pp. 210, 214 ; Woermann, I, Pl. 71 a. (٥)



ش : ٤٢ - بادية الاردن : قصر عمره
(مسقط)



ش : ٤٢ - بادية الاردن : حمام الصرخ



ش : ٤٤
التوسكاني

ش : ٤٥
الدوري

ش : ٤٦
الايوني

ش : ٤٧
الكورنثي

ش : ٤٨
الركب

ش : ٤٢ - ٤٨ - اعمدة الرومانية

وزادت عناية الرومان بحلبات السباق ، فأصبحت ذات اتساع كبير وفخامة أكثر مما كانت عليه أيام الاغريق نظرا لشغف الرومان بحفلات سباق المركبات وغيرها من مختلف أنواع الألعاب والسباق (١) .

وكرر تشييد النصب التذكارية على هيئة أقواس النصر من كل بنائية ضخمة ، وذلك تخليدا لذكرى الأباطرة ورجال الدولة والقواد العظام والمناسبات السياسية أو غيرها (٢) . كما شيدوا لذلك الغرض التذكاري أيضا أبراجا عالية عظيمة على هيئة أعمدة من الأنواع التي استخدمت في العصر الروماني . وكان بداخل العمود منها سلم حلزوني يصعد الى سطحه حيث يرتفع تمثال من شيد له النصب (٣) ، وغالبا ما يكون امبراطورا . ويوجد منها مثل بالاسكندرية هو المعروف بمسود السواري .

وكانت تلك الأعمدة توضع في أغلب الأحيان في الساحات أو الميادين المفتوحة Forums المحاطة بصفوف الأعمدة والبائكات (٤) .

وتقالى الرومان أيضا في بناء القصور الفخمة التي كانت تضم كل ما تصوره المماريون والفنانون في ذلك العصر من أنواع الترف والزينة التي عثر على أمثلة منها في المنازل الرومانية بعد الكشف عن آثار مدينة بومباي Pompeii التي كانت قد اختفت تحت الأنربة والمواد المنصهرة والصخور التي قذفها بركان فيزوف في سنة ٧٩ ميلادية ، ونرى منها نموذجا في منزل فتي Vitii وغيره (٥) . وهو يختلف في تخطيطه عن تخطيط المنازل في العصر الاسلامي .

ومن أهم المبتكرات الرومانية بناء قناطر عالية لنقل المياه من مكان الى آخر على ارتفاع من الأرض . ولا زالت توجد بقايا كثيرة منها ، في ايطاليا وفرنسا (٦) والاندلس (٧) واقطار شمالي إفريقيا ، وغير ذلك من الأماكن التي خضعت لحكم الرومان . وشيدوا كذلك قناطر العبور فوق الأنهار والأودية ، وكان لهم في ذلك

Fletcher, p. 216 D. (١) .

Ibid., pp. 221-226 ; Woermann, I, Pls. 76, 79 ; Springer, I, p. 533, Fig. 1026 (٢)

Scaby, IV, p. 33, Fig. 29.

Fletcher, p. 228 ; Woermann, I, pp. 480, 510, Figs. 516, 542 ; Springer, I, pp. (٣)

537, 518, 513, Figs. 1035, 1002, 989.

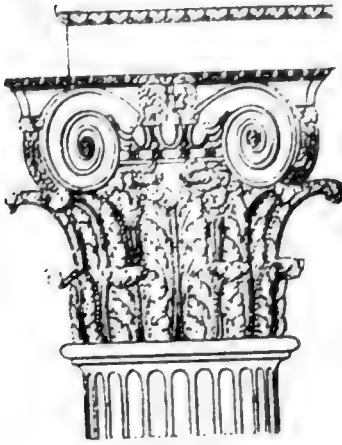
Fletcher, pp. 171-2, 181-5, 190. (٤)

Ibid., pp. 230-235 ; Springer, I, 446-8, 452, Figs. 880-1, 884-6, 932, 934-40, (٥)

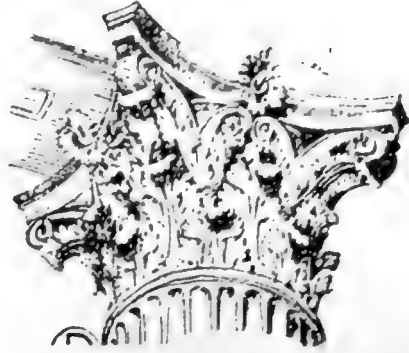
942, Pls. X-XI ; Woermann, I, Figs. 492, 494, Pls. 74-75.

Fletcher, p. 242 B ; Springer, I, p. 462, Figs. 902, 931. (٦)

Fletcher, p. 241 B. (٧)



ش : ٥٠ - Taj al-Kounshi al-Rumani al-Murkab



شكل : ٤٩ - Taj al-Kounshi al-Rumani



ش : ٥١ - Taj al-Kounshi al-Rumani ذو الاشكال الحية (تفصيل)

باع كبير^(١) . ولعل العرب المسلمين قد اقتبسوا فكرة بناء قناطر المياه من بقايا القناطر الرومانية ، وبقي منها مثلان أو ثلاثة من العصر الإسلامي في مصر .

كما بنى الرومان الحصون والقلاع ، ولا زالت توجد بقايا منها ومن أبراجها في جهات من الشام .

العناصر والتفاصيل :

أما من ناحية العناصر والتفاصيل فقد أخذ الرومان كثيرا منها من الفنون الاغريقية ثم أدخلوا عليها أنواعا من التحوير والتصرف يتراوح مداها بين القلة والكثرة ، ولكنهم أضافوا عدة عناصر وتفاصيل أخرى استقوها من طرز العمارة في الشرق الأوسط مثل الشام والعراق وفارس .

فقد اعتمد الرومان على طرز الأعمدة الاغريقية مع بعض التصرف في نسبها وتفاصيل تنويعاتها Entablatures وحلياتها ، وفي زخارف وتفاصيل التيجان والقواعد ، الى غير ذلك ، وجعلوا لها طابعاً رومانياً^(٢) وهي : العمود الدوري (ش : ٤٥) والعمود الأيوني (ش : ٤٦) ، والعمود الكورنثي (ش : ٤٧ ، ٤٩) ،^(٣) ثم أضافوا اليها نوعين جديدين أحدهما « التوسكاني » (ش : ٤٤) ، وهو اشتقاق مبسط من العمود الدوري . وثانيهما العمود المركب Composite (ش : ٤٨ ، ٥٠) ^(٤) ويجمع تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من الأيوني والكورنثي ، فأخذ من الأول حلزوناته الكبيرة وحلية اليضة والسهم أو اليضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونات ، ووضع كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكاتاس التي يمتاز بها العمود الكورنثي . وامتد التصرف في بعض الأحيان الى استبدال الحلزونات الكبيرة بعناصر من الكائنات الحية مثل الطيور أو الحيوانات أو أجزاء منها (ش : ٥١) ^(٥) . وابتكر الرومان عنصرا جديدا بمثابة « كرسي » Pedestal مرتفع ترتكز عليه قاعدة العمود (ش : ٤٤ - ٤٨) .

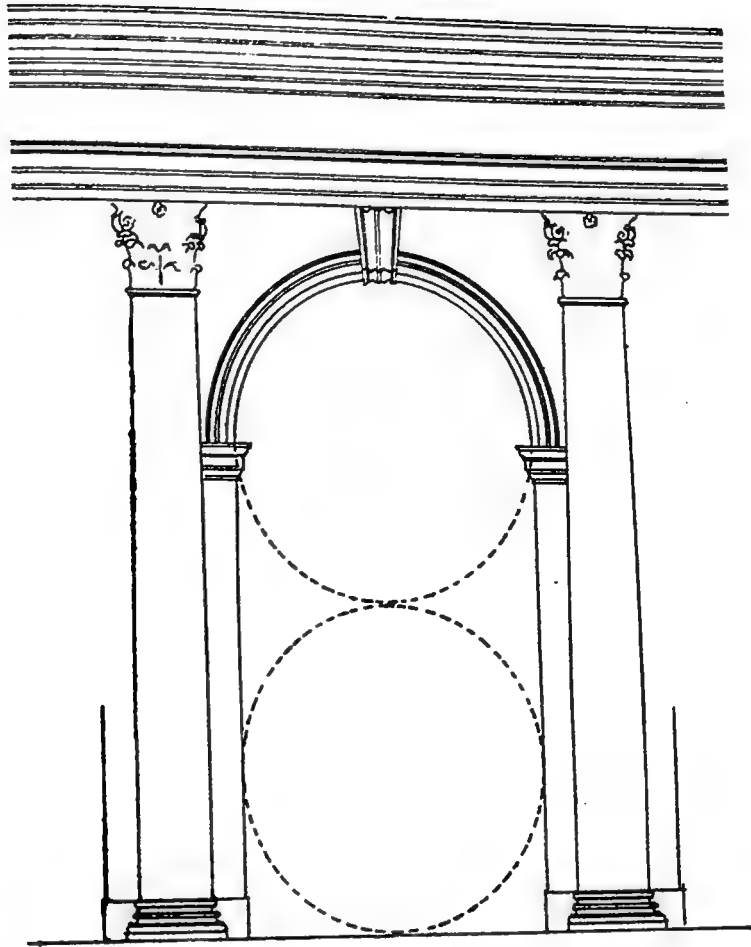
Fletcher, pp. 238 B and C, 239, 241 E, 245 B and C. (1)

Esquié, Pl. I ; Fletcher, pp. 160, etc... (2)

Fletcher, pp. 191 D, 192 H, 195 B and E, 246 A and D ; Woermann, I, Figs (2) 485-6 ; Traité, Pl. 30 ; Speltz, Pls. 35/9, 10, 36/3, 7 ; Springer, I, Fig. 959.

Fletcher, pp. 192 F, 223 G, 224 G ; Woermann, I, Fig. 487 ; Traité, Pl. 38 (4) Speltz, Pl. 36/1.

Fletcher, p. 246 C ; Woermann, I, Fig. 514 ; D'Espouy, Pl. 89. (5)



ش : ٥٢ - المقود الرومانية والاعمدة

وعلى عكس الاغريق الذين لم يستخدموا العقود للفتحات والأقية للمحجرات والقاعات فإن الرومان قد أكثروا من استعمال العقود والأقية الطولية والمقاطعة . وكانت كلها من النوع ذى الشكل نصف الدائرى .

وكان التقليد السائد فى استعمال العقود أن تحملها أكتاف متعامدة الأسطح ، تقدمها فى بعض الأحيان أعمدة ملتصقة أو منفصلة ، ترتفع بشيئانها عن قمة العقد لتلقى التوجيه التى تعلو الجميع (ش : ٥٢) (١) . ولم توضع العقود فوق الأعمدة مباشرة الا فى حالات قليلة تأتى أغلب أمثلتها من خارج ايطاليا ، ومنها مثل فى قصر ديوكليش فى مدينة سبالاتو (٢) . وكان يراعى دائما أن تفصل التوجيه بين رجل العقد وبين تاج العمود . وبينما كان هذا الأسلوب قليل الانتشار فى حالات العقود فإنه كان مألوفاً فى حالات الأقية المقاطعة وتوجد منه عدة أمثلة فى روما ، منها : بازيليكا قسطنطين (٣) (ش : ٣١) والباشيون (ش : ٣٣) ، وحمامات كراكلا (ش : ٤١) ، وحمامات ديوكليش Diocletian (٤) . وبهنا هذا الأسلوب بوجه خاص لأنه هو الذى انتشر فى الطراز البيزنطى ، ولكنه تميز عنه بوضع رجل العقد فى كثير من الأحيان فوق « وسادة » من كتلة بنائية تعلو تاج العمود ، فاحتلت « الوسادة » مكان التوجيه (ش : ٩٤) ، ثم انتقل بعد ذلك الى الطراز العربى الاسلامى المبكر . ثم تطور الأمر الى اختزال الوسادة الكبيرة الى وسادة من الخشب قليلة السمك ، سرى أقدم مثل منها فى مصر فى جامع عمرو بن العاص (ش : ٢٠٧) . وكان يراعى فى العقود الرومانية أن يكون الارتفاع الى باطن العقد ضعف عرضه ، مما يعطى للفتحة والعقد الذى يعلوها نسبة معمارية رشيقة (ش : ٥٢) .

واستخدم الرومان القباب لتغطية الساحات الواسعة بالبناء بدلا من الخشب . ولكن كان يراعى أن تكون تلك المساحات ذات مسقط دائرى أو كثير الأضلاع مثل معبد الباشيون فى روما (ش : ٣٢ ، ٣٣) ، وذلك هربا من الأركان المثلثة التى تخلف من وضع قبة فوق مكان مربع المسقط . والأمثلة القليلة الباقية من النوع الأخير يلاحظ فيها أن أضلاع المربعات كانت صغيرة بحيث يمكن ملء المثلثات المحصورة بكتل

Traité, Pls. 19-20, 25, etc. ; Springer I, Fig. 882. (1)

Fletcher, p. 231 A ; E.M.A. I, Fig. 418 (facing p. 344). (2)

Fletcher, p. 200 C. (3)

Fletcher, p. 207 A and H. (4)



ش : ٥٢ - روما : مينرفا ميدينا
منطقة انتقال مكونة من مثلث ركني من الخرسانة

خرسانية (ش : ٥٣) ^(١) ، ولا يمكن والحالة هذه اعتبارها مثلثات كروية بالمعنى الصحيح ، فلم يكن المهندسون قد توصلوا بعد الى الاهتداء اليها ، ولم يحدث ذلك الا بعد ميلاد المسيح ببضعة قرون . اذ يرجع أقدم أمثلتها (ش : ٨٧ ، ص : ١٤١) الى أواخر العصر الروماني وأوائل المسيحية في الشام ^(٢) ، حيث بلغ المماريون الشاميون شأوا بعيدا في طرق البناء بالحجر ، وتفتتوا في أساليب صناعته .

وكذلك انتشر في العصر الروماني استخدام الآلية الطولية والمتقاطعة (ش : ٣١ ، ٤١) وتمتاز الأخيرة بمظهر رشيق متناسب ، ولذلك فقد زاد الاقبال على استخدامها .

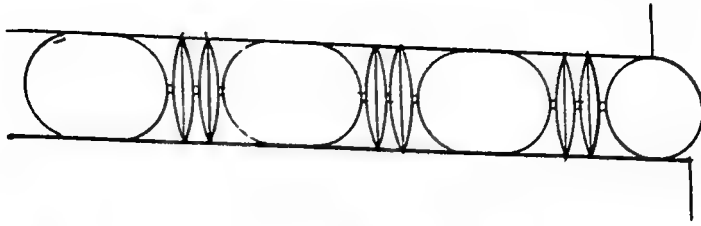
وكانت أغلب طرق التغطية السابقة معروفة في الطرز المعمارية في عصور الشرق القديم ، ولعل الرومان قد تأثروا بها ثم توسعوا في استعمالها وفي تهذيبها ، وأتجوا منها أمثلة متنوعة تمتاز بالرشاقة والقوة .

وفي أحيان كثيرة كانت تزين بواطن العقود والآنية والقباب بجشوات غائرة من أشكال مربعة أو مثمنة (ش : ٣١ ، ٣٣) ، وتسمى في الاصطلاح المعماري الدارج « قُصْع » ، جمع « قصعة » Coffer ، وقد ظهرت في مصر منذ العصر الأيوبي فكرة زخرفة بواطن الأسقف الخشبية بالقُصْع المثمنة والمسدسة . ولكن من المتعذر ايجاد أى صلة بين الفكرة الرومانية والأسلوب العربي الاسلامي في مصر .

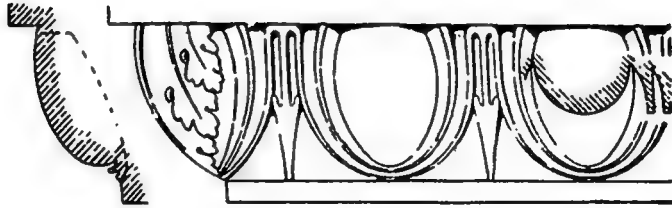
وقد انتقلت أغلب تقاليد الطراز الروماني الى عمارة مستعمرات الدولة الرومانية في الشرق الأوسط . غير أنه يمكن القول بأن منطقة الشام الكبيرة التاريخية - التي انقسمت الى أقاليم صغيرة هي : سوريا ولبنان والأردن وفلسطين - هي أكثر مناطق الشرق التي احتفظت بعدد كبير من الآثار الرومانية العظيمة ، وتوجد أمثلتها في تدمر وبعلبك ودمشق وحوران وبُصرى والقدس وغيرها . ولازال الكثير منها قائما بفضل جودة أنواع الأحجار التي شيدت بها ، وبفضل مهارة الصانع الشاميين في قطع الحجر وتسويته وبنائه . غير أننا نلاحظ فيها وضوح انعكاسات وأذواق واتجاهات فنية محلية خاصة بتلك البلاد ، ويتجلى ذلك فيما تصرف فيه الفنانون المحليون من التخليلات والتفاصيل والعناصر .

Rivoira : Moslem Architecture, p. 237, Fig. 210. (١)

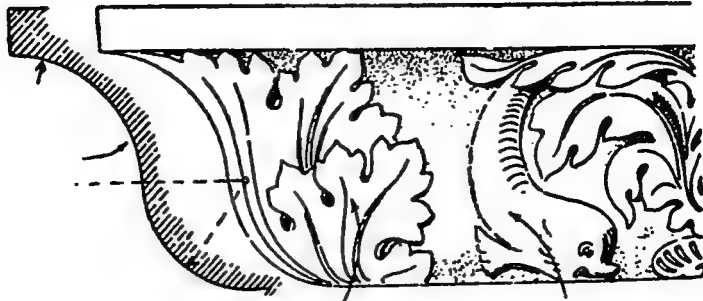
E.M.A., I, pp. 304-312, Figs. 372-80. (٢)



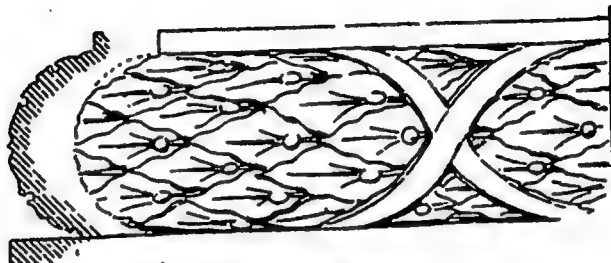
ش : ٥٤ - السبحة من خرز والحراس



ش : ٥٥ - حلية البيلسة والسهم



ش : ٥٦ - الحلية الكاسية والاكاتشاس والدولفين



ش : ٥٧ - حلية الطلحال وزخرف الزيتون والوراثه



ش : ٥٨ - ورقة الاكانثس

واستمر الفنانون الرومان يستخدمون عناصر كثيرة من الزخارف الاغريقية بأنواعها من معمارية (ش : ٥٤ - ٥٧) ^(١) ، وكائنات حية وهندسية ونباتية ، ولكنهم أدخلوا عليها تحويرا وتصرفا في أشكالها بطريقتهم الخاصة . ثم أضافوا اليها من عندهم عناصر أخرى . اذ نشاهد في العناصر النباتية في الطراز الروماني في البلاد المختلفة وفي الشام بوجه خاص أن سجل عناصرها قد ازداد عدده بإضافة أنواع الثمار والفاكهة المختلفة كالرمان والصنوبر وسنابل القمح وأوراق العنب وعناقيدها الى غير ذلك ^(٢) .

ولعب عنصر الاكانثس دوراً رئيسياً هاماً بين تلك العناصر (ش : ٥٦ ، ٥٨) ^(٣) ، اذ انتشر استعماله بشكل واسع وتدخل في أغلب الزخارف ، واشتقت منه ومن جزئياته عناصر زخرفية متعددة مثل الكؤوس والبروق المتموجة وغيرها ^(٤) .

(١) Fletcher, p. 164 B, F, G. L.

Seaby, IV, Pl. V ; Springer, I, Figs. 987, 945. (٢)

Fletcher, pp. 138 B-E ; 246, etc., Seaby, IV, Fig. 24 ; Woermann, I, Fig. 547 ; (٣)

Springer, I, 916-7 ; Speltz, Pl. 38/6-7 ; D'Espouy, p. 123.

E.M.A., I, Figs. 122-130 (pp. 180-1). (٤)

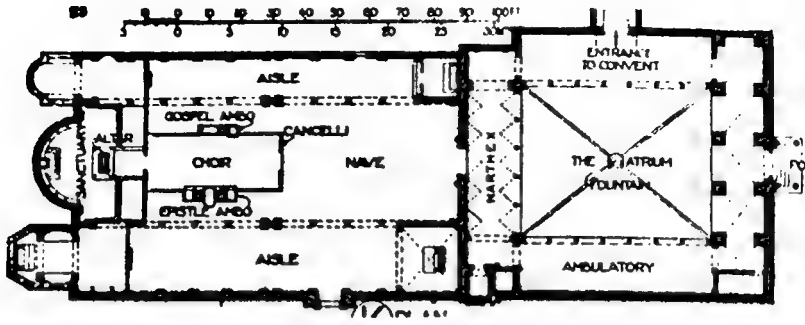
الطراز المسيحي والبيزنطي :

على الرغم من ميلاد المسيح ثم قيامه بنشر الدعوة الى المسيحية ، وانتقال دعوته من الشرق الى ايطاليا نفسها عن طريق رسله وعن طريق الرومان الذين كانوا يستمرون الشرق فى ذلك الوقت ، على الرغم من ذلك فان المصاراة والفنون الرومانية لم تتأثر بتلك الدعوة طوال القرون الأربعة الأولى من الميلاد فقد بقيت جميع تلك التقاليد الرومانية مزدهرة الى القرن الرابع الميلادى تقريبا ، ثم بدأت تتأثر بظهور المسيحية فى خطوات بطيئة . غير أنه لم يتضح هذا التأثير الا بعد قرنين آخرين . وكان لشعوب الشرق الأوسط أكبر الفضل فى انتاج الطراز البيزنطى فى مستعمرات الدولة الرومانية الشرقية ، حتى وصل من قوة ازدهاره أن زحف الى الدولة الرومانية الغربية التى بقيت فى ايطاليا .

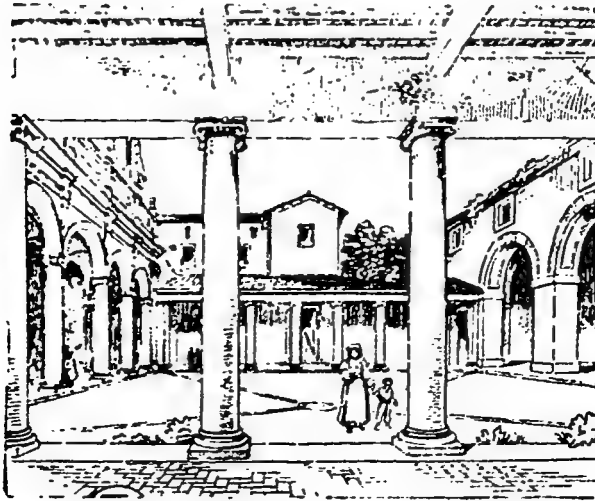
غير أن المسيحيين عانوا فى أول الأمر ألوانا من الاضطهاد والعذاب والضغط أكثر من ثلاثة قرون من ميلاد المسيح حتى عام ٣١٣ ، حين أعلن تصريح مدينة ميلانو بالاعتراف بالمسيحية دينا ، له من الحقوق مثل ما لغيره من الأديان ، ثم زاده تدعيا أن أعلن الامبراطور قسطنطين فى عام ٣٢٦ أن المسيحية هى الدين الرسمى للدولة الرومانية . وبذلك أصبح فى مقدور المسيحيين أن يسفروا عن أنفسهم وأن يتخذوا طريقهم نحو تكوين حضارة لهم ، بعد أن كانوا يقومون بطقوسهم الدينية ويعقدون اجتماعاتهم فى الخفاء والتستر ، خوفا من بطش الرومان الوثنيين وتكيلهم بهم ، بينما كانوا يعيشون فى حياتهم المادية طوال تلك القرون وهم محاطون بنفس الظروف التى كانت تصود المجتمع الرومانى فى البلاد الايطالية وفى مستعمراتها خارج تلك البلاد (١) .

كان من نتائج ذلك أن اعتمد المسيحيون كل الاعتماد على التقاليد الرومانية فى المصاراة من حيث التخطيط والتفاصيل ، أى من حيث الجوهر والمظهر مما . فالتخذت تخطيطات الكنائس المسيحية الأولى من نماذج البازيليكا الرومانية كما هى بغير تفسير كبير ، سواء كان ذلك فى البلاد الايطالية أو فى خارجها ، ولهذا أمثلة كثيرة منها : كنيسة سانت كليمانت فى روما التى أعيد بناؤها فيما بين عامى ١٠٩٩ ، ١١٠٨ على التخطيط القديم الذى كانت قد شيدت عليه فى الوقت المبكر من ظهور المسيحية

Fletcher : A History of Architecture on the Comparative Method, pp. 252-302, (١)
(London, 1961) ; Seaby : Art in the Life of Mankind, vol. IV, pp. 67-89, (London, 1931) ;
Rice (T.) : Byzantine Art (1954) ; Speltz and Spiers : The Styles of Ornament (1910), pp.
114-136 ; Hamilton (J.A.) : Byzantine Architecture and Decoration (1933) ; Dalton (O.M.) :
East Christian Art (1925).

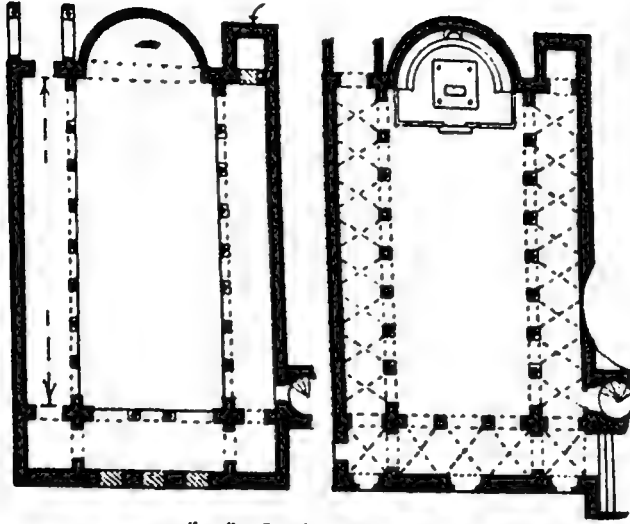


ش : ٥٩ ، ٦٠ - روما : كنيسة سانت كليمانت
(مسقط ومنقود جهة الفناء)



(ش : ٥٩) (١) • ومنل كنيسة القديسة ماريا ماجيوري S. Maria Maggiore في روما (٤٣٢ م) التي بناها البابا سكستوس الثالث ، وهناك من الأدلة ما يوضح انها كانت في الأصل بازيليكائوتية (٢) • ومنها كنيسة سانت أنيزي خارج السور في روما S. Agnese fuori la mura (٦٢٥ - ٦٢٨ م) التي كان قد أسسها قسطنطين في عام (٣٢٤ م) فوق قبر سانت أنيزي (ش : ٦١ - ٦٣) (٣) ، ومنها كنيسة سانت

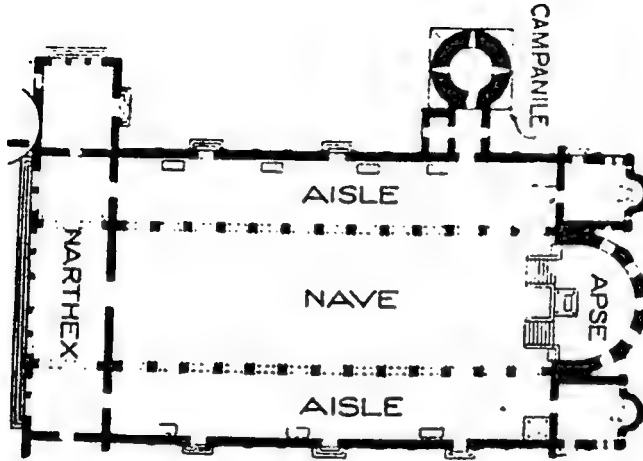
Fletcher, pp. 255 J-K, 256 A, 258, 261 ; Seaby, pp. 70-71, Pl. X ; Springer, II, (1)
pp. 23, 24, Figs. 27-28 ; Woermann, vol. 3, p. 42.
Seaby, IV, pp. 69-70 ; Dalton, pp. 233, 271-2 ; Woermann, III, Pl. 10 a ; (2)
Springer, II, pp. 22, 28 ; Fletcher, pp. 256 B, 261, 267 B.
Seaby, IV, p. 69 ; Springer, II, p. 29, Pl. I ; Woermann, 3, pp. 28, 43 ; (3) .
Fletcher, pp. 261, 261, 264 A and E, 267 A ; Hamilton, 44-5.



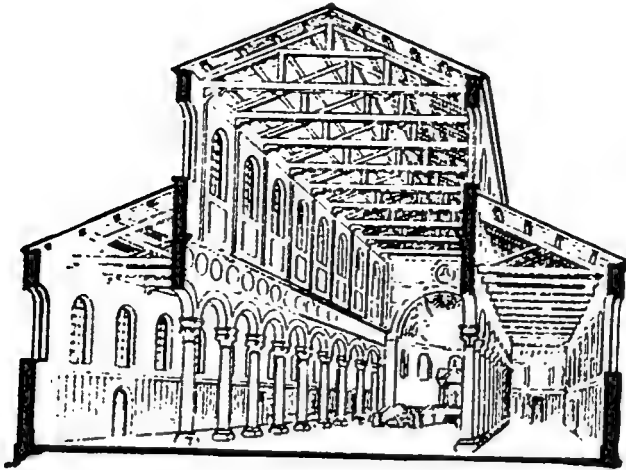
ش : ٦١ ، ٦٢ - روما : كنيسة سانت أمبريوزي
(الدور الأرضي والدور العلوي)



ش : ٦٢ - روما : كنيسة سانت أمبريوزي
(منظور داخلي)

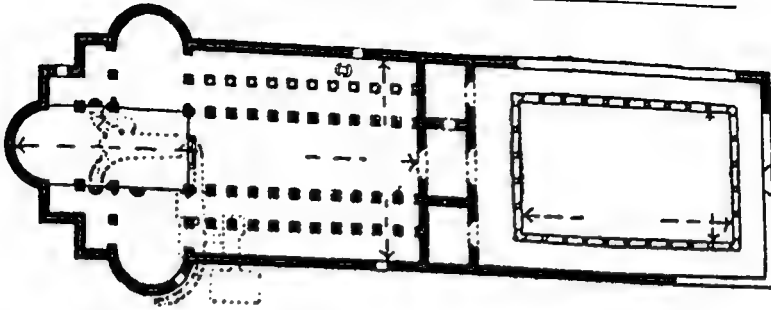


ش : ٦٤ ، ٦٥ - رافنا : كنيسة القديس أبو ليناري
(مسقط ومنظور داخلي)



أبوليناري في مدينة رافينا S. Appolinare in Classe (٥٣٤ - ٥٣٩ م) (ش : ٦٤ ، ٦٥)
(١) ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

Seaby, IV, p. 71, Pl. XI ; Dalton, pp. 277-78 ; Woermann, 3, p. 46, Figs. 32, 50 ; (1)
Springer, II, pp. 43, 51, 55, Fig. 50 ; Fletcher, 252, 262, 264 F and K, 267 E, H and J ;
Hamilton, pp. 42-43, Pla. XXIV, XXVI.



ش : ٦٦ - بيت لحم : كنيسة الميلاذ (مسقط)



ش : ٦٧ - بيت لحم : كنيسة الميلاذ (منظور داخلي)

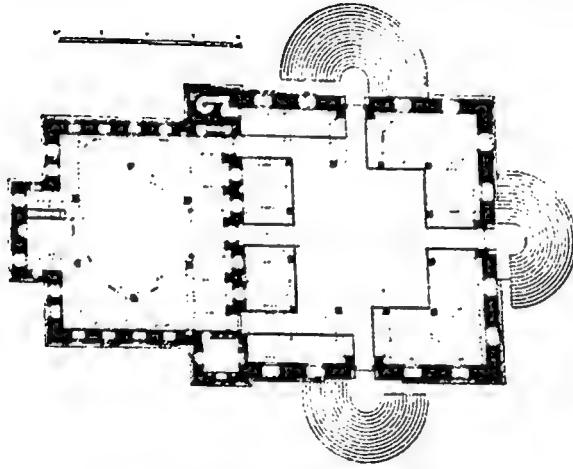
كما يوجد أمثلة منها في الشام مثل كنيسة الميلاذ Nativity في بيت لحم، كان أسسها قسطنطين في سنة ٣٣٠ م في الموضع الذي ولد فيه المسيح ، وأعيد بناؤها بين عامي ٥٢٧ - ٥٦٥ م (ش : ٦٦ ، ٦٧) ^(١) ، وهي إحدى الأمثلة الكبيرة من الكنائس البازيليكية في منطقة الشام شيدت بين القرنين الرابع والسابع ، ومنها أيضا كنيسة قلب لوزة ، وشيدت في القرن السادس ^(٢) .

Dalton, p. 132, ft. n. 4 ; Woermann, vol. 3, p. 27, Taf. 13 b ; Springer, II, p. (١)
85 ; Fletcher, pp. 260 A-D, 262 ; Hamilton, p. 78 ; Rivoira, pp. 16, 49, 54, 104, 107, 109,
278, Fig. 35.
Dalton, p. 131 ; Springer, II, Fig. 36 ; Woermann, vol. 3, p. 33 ; Fletcher, pp. (٢)
260 H-N, 265.

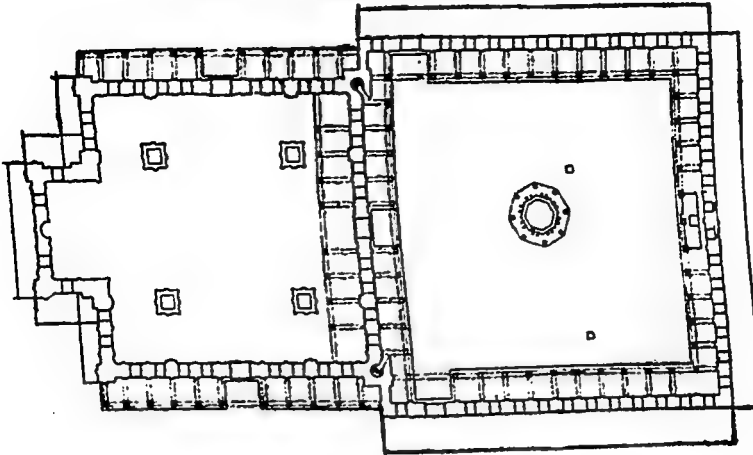
وتشترك أغلب الكنائس البازيلية في العصر المسيحي المبكر في كل من إيطاليا والشام بأن تخطيطها يتكون من مستطيل يتوسطه مجاز عريض بطوله ، وينتهي في صدره بحنية كبيرة ، ويكتنفه في كل جانب رواق أو رواقان كل منهما أضيق في العرض من المجاز الأوسط وأقل منه في الارتفاع ، مما يسمح بفتح نوافذ عليا على جانبي المجاز الأوسط . وفي كثير من الأحيان كان يتقدم الكنيسة فناء مكشوف Atrium تحيط به سقيفة في كل جانب من جوانبه الأربعة وتفتح عليه من خلال بائكة (ش : ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٧٠) . وفي أحيان أخرى تتقدم الكنيسة سقيفة مدخل مستعرضة Narthex (ش : ٧٠) . وفي جميع الحالات تقريبا كان يشيد برج للتواقيس في ركن أو جانب من الكنيسة ، وأحيانا كان يشد لها برجان كما هو واضح في بعض الأمثلة السابقة .

وبهنا أن نلفت الأنظار الى ذلك النموذج من تخطيط الكنائس المسيحية المبكرة والبيزنطية ، والذي يوجد فيه فناء Atrium يتقدم الكنيسة نفسها ، وتصل به من خلال أبواب صغيرة وتطل عليه من خلال نوافذ وضعت في الجدار الذي يفصل الفناء عن الكنيسة ، فان هذا التخطيط الذي ظهر قبل قرنين أو ثلاثة من ظهور الاسلام لم يكن له أى تأثير على تخطيط المساجد في العصر الاسلامي منذ أول حلقة في تطورها حتى القرن السادس عشر الميلادي ، أى طوال عشرة قرون ، وهو التخطيط الذي يتكون من الصحن الأوسط المحصور داخل الفلوات المحيطة به ، وفي أحوال قليلة كانت توضع حواجز خشبية من المشربيات أو أبواب خشبية كبيرة تملأ عقود البائكات التي تنصل ظلال القبلة عن الأفنية ، وبخاصة في الأقطار الاسلامية التي يميل جوها الى البرودة الشديدة في أثناء الشتاء .

ولم يؤثر ذلك النموذج من تخطيط الكنائس في العصر المسيحي المبكر والعصر البيزنطي على المساجد الا في العصر العثماني ومنذ فتح القسطنطينية . ذلك أن تخطيط المساجد العثمانية قد أصبح يخصص فيه مكان الصلاة على هيئة مساحة مربعة كبيرة يتوسطها مضلع أو مربع ، تعلوه قبة في الوسط تماما . واستبدلت البائكة المفتوحة التي كانت تطل على الصحن بجدار سميك لا يوجد به سوى أبواب ونوافذ صغيرة ، مثلما كان الحال في الكنائس المسيحية المبكرة والبيزنطية . ونذكر لهذا النموذج من المساجد مثلين من العصر العثماني في القاهرة : أحدهما جامع الملكة صفية



ش : ٦٨ - القاهرة : جامع الملكة صليبة (مستط)



ش : ٦٩ - القاهرة : جامع محمد علي (مستط)

(ش : ٦٨)^(١) وكمل بناؤه في عام ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) ، وجامع محمد علي بالقاهرة (ش : ٦٩)^(٢) ، ويؤرخ في ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨ م) . كما توجد أمثلة من نفس النموذج في القسطنطينية منها : جامع السلطان بايزيد الثاني (٨٩٤ - ٩٠٢ هـ /

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية - ج ١ / ص ٢٠٢
Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire, II, Pls. 229-231.
(٢) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية - ج ١ / ص ٢٠٢
H. et W., Mosquées, II, Pls. 243-247, Fig. 31.

١٤٩٧ م (١) ، وجامع السلطان سليمان (٩٥٧ - ٩٦٣ هـ / ١٥٥٠ - ١٥٥٦ م) (٢) وجامع السلطان أحمد (١٠١٧ - ١٠٢٥ هـ / ١٦٠٨ - ١٦١٦ م) (٣) .

ومن عجب أن لا تتأثر تخطيطات العمارة الإسلامية وخاصة الدينية منها بالنماذج المسيحية المبكرة والبيزنطية طوال عشرة قرون ، ثم تخضع بعد تلك المدة الطويلة لتلك التأثيرات . ويبدو أن العثمانيين قد وقعوا تحت تأثير الجو البيزنطي والأذواق البيزنطية التي كانت تهيمن على مدينة القسطنطينية بوجه خاص ، أى خضع العثمانيون لجو المدينة التي أخضعوها . فكأن التقاليد الإسلامية التي تبلورت في عشرة قرون قد عادت القهقري لتبدأ الطريق من أوله ، تقودها وتهيمن عليها هذه المرة فعلا أذواق غير عربية ، وبخاصة في منطقة آسيا الصغرى وجنوب أوروبا ، ونرجو أن يكون لنا عودة الى استعراض ذلك بالتفصيل .

وتشارك الكنائس في العصر المسيحي المبكر في أنها قد غطيت بجمالونات من الخشب فيما عدا الحنيات التي غطيت بأنصاف القباب من الداخل (ش: ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧) . وسار الأسلوب المسيحي من هذه الناحية أيضا وهو يتبع التقاليد الرومانية في تغطيات الأسقف ، وهو نظام يختلف فيه الطراز المسيحي المبكر عن الطراز البيزنطي الذي تنقلت فيه التغطيات بالقباب وأنصافها وبالأقنية ، وذلك بتأثير التقاليد والأساليب المعمارية التي كانت منتشرة في العمارة المراقية .

وفي عام ٣٣٠ م نقل قسطنطين عاصمة الدولة الرومانية العظمى الى مدينة بيزنطة التي كان الاغريق قد أسسوها مستعمرة لهم في نحو عام ٦٦٠ ق.م . وكانت هناك عوامل مختلفة جعلت قسطنطين يتقل سرير الملك الى بيزنطة . فمناخ غارات القبائل البدائية التي سموها « بالبربر » على روما ، ومنها أن موقع مدينة روما في وسط شبه جزيرة ايطاليا وقرب الساحل الغربي لها لم يكن ملائما بالنسبة لامتداد الامبراطورية ، بينما كانت بيزنطة ذات مركز تجارى طيعي ، كما كان يسهل منها مراقبة المقاطعات الشرقية (٤) .

وأطلق قسطنطين على العاصمة الجديدة اسم « روما الجديدة » ، وأراد أن

Rivoira, p. 185, Fig. 160. (1)

Glück und Diez : Die Kunst des Islam, p. 109, Fig. 19, pp. 249-251, 543, Pl. X ; (2)

Rivoira, pp. 184, 185, Fig. 161.

G. und D., Fig. 17 (p. 108), pp. 257, 270, etc., Pl. XI ; Rivoira, pp. 184, 186, (3)

Fig. 162.

Seaby, IV, p. 5. (4)

يجعلها كذلك ، فبنى القصور لنفسه ولقواده على غط روما ، ولكنه استحضر التماثيل من أثينا وأطاكيا أيضا . ثم غلب على العاصمة الجديدة اسم قسطنطين فنسبت اليه ، وأخيراً غير الضمانيون اسمها عند استيلائهم عليها في عام ١٥٤٣ الى استانبول (١) .

ونتح عن انتقال العاصمة الى بيزنطة أن أصبح القصر البيزنطي وبلاطه على صلة مباشرة بالفخامة والعظمة التي يمتاز بها الشرق ، وبما كان يتمتع به القصر الملكي وتوابه هناك من رجة تقرب من اتقديس . وبدأ عاملا الزمان والمكان يساعدان على اضماف التقاليد الرومانية التي نقلها قسطنطين معه . وأخذ بكثر عدد الصناع الشرقيين من انقبط والفرس ومن الاغريق المستوطنين هناك ، فأصبح الصناع الرومانيون أقلية (٢) . أي أن أغلبية الصناع كانت غير بيزنطية ، ولكن على الرغم من ذلك فقد سعى الطراز هناك بالبيزنطي ، بينما حرم العرب من أن تنسب اليهم طرزهم الفنية سواء في الجاهلية أو الاسلام حتى لا ينسب اليهم فضل القيام بأي دور حضارى فى تاريخ العالم .

وفي عام ٣٩٥م انقسمت الامبراطورية الرومانية الكبيرة الى دولتين : شرقية وبقيت عاصمتها مدينة بيزنطة أو القسطنطينية ، وغربية وصارت روما عاصمة لها ، ثم انتقلت منها الى مدينة رافنا على الشاطئ الشرقي لايطاليا ، مما جعلها على قرب من الدولة البيزنطية وعلى اتصال دائم بها ، فجعلها ذلك تتلقى تأثيرات كثيرة تأتي اليها منها ، فشيدت فيها كنائس وعمائر دينية على الطراز البيزنطي . مثلها في ذلك مثل مستعمرات الدولة البيزنطية (٣) . بل ان نفوذ الشرق قد وصل الى روما نفسها ، فقد سكنها عدد كبير من اغريق بيزنطة ومن الشاميين والأرمن ، وتولى كرسي البابوية فيها نحو ١٣ من البابوات من سنة ٦٠٦ الى ٧٤١ م كانوا من أصل أغريقى أو شامى (٤) .

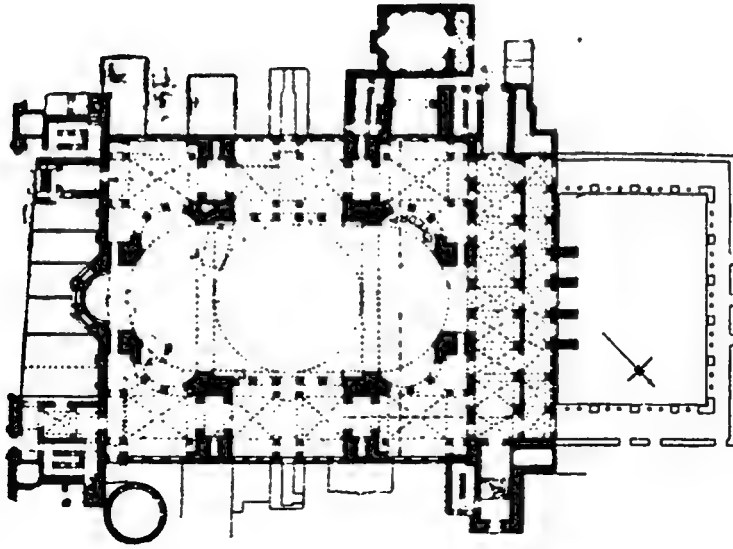
ويرجع الفضل الى بيزنطة في انتشار الدين المسيحى فى أوروبا وحمايته فيها ، ولكنها فشلت فى ذلك من جهة الشرق ، اذ قام الساسانيون ومن بعدهم العرب المسلمون فحدوا من قوة الدين المسيحى ، وتضادت سلطة الكنيسة الى جانب قوة الاسلام . وبينما كان الفن الاسلامى يزدهر ويتقدم فى مراحل تطوره فى آسيا ومصر واسبانيا ، كان فن العمارة يتدهور فى أوروبا بسبب غارات البرابرة التوتوتيين الذين راحوا يحطمون المدن التي بناها الرومان (٥) .

Seaby, p. 71. (١)

Fletcher, p. 275. (٢)

Hamilton, p. 44. (٣)

Seaby, IV, pp. 6, 70, 71. (٤)

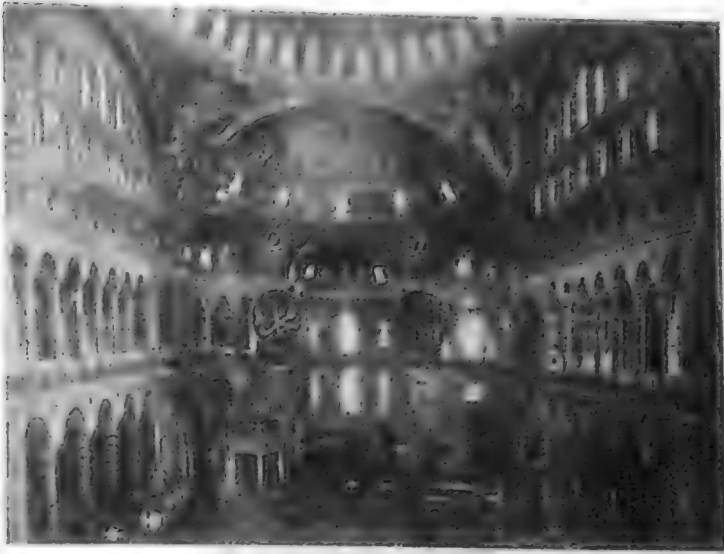


ش : ٧٠ - القسطنطينية - جامع ايا صوفيا
(مستط)

ومهما يكن من أمر فإن تخطيط العمارات البيزنطية - وخاصة في القرون الأولى من حياة الدولة البيزنطية - لم يكن يختلف فيها وفي مستمراتها عنه في بلاد إيطاليا ومستعمراتها في العصر المسيحي المبكر ، فقد بقي تخطيط البازيليكا مستخدماً لبناء الكنائس البيزنطية منذ القرن الخامس . وأشهر مثل لها هو كنيسة ايا صوفيا بالقسطنطينية ، التي شيدت فيما بين عامي ٥٣٢ ، ٥٣٧ (ش : ٧٠ - ٧٢) ، وحولت الى مسجد بعد الفتح العثماني^(١) .

وبالإضافة الى نموذج البازيليكا ذي الشكل المستطيل فإنه قد اثير استعمال المساقط المربعة والمضلعة والمستديرة ذات الأصل الروماني في العصر البيزنطي ،

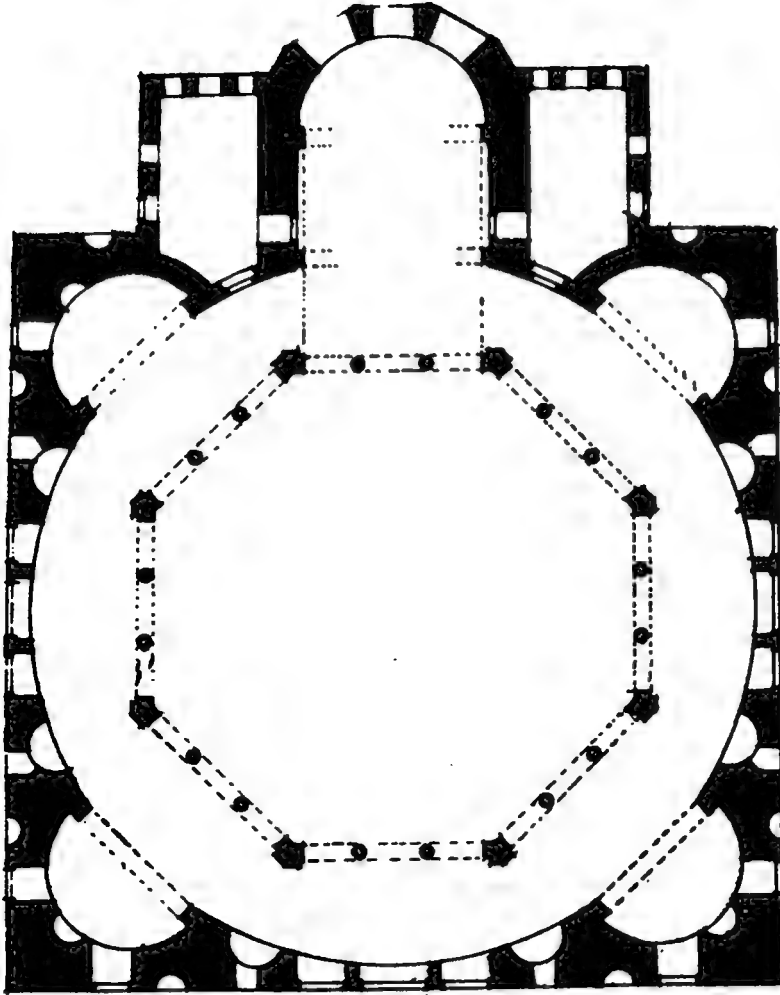
(١) Fletcher, pp. 280-284, 273, 274, 281; Hamilton, pp. 29-34, Fig. 12, Pls. I, XII; XIV; Woermann, vol. 3, pp. 39-40, Figs. 27-29; Springer, II, pp. 44-46, 54, 68, Figs. 53-55; Dalton, pp. 74, 91-93, 106, Pls. I, III, XXIII; Rivours, pp. 184, 189, 190, 210, 322, 323, Figs. 299-300.



ش : ٧١ - القسطنطينية - جامع ايا صوفيا (منظور داخلي)



ش : ٧٢ - القسطنطينية - جامع ايا صوفيا (منظور داخلي)



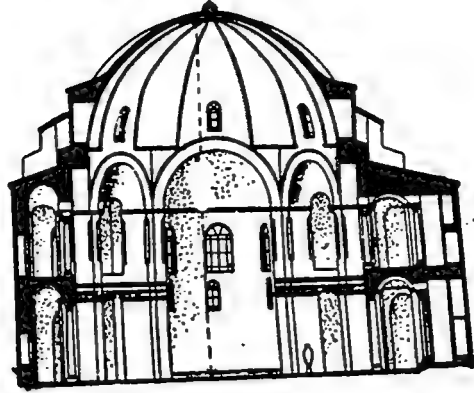
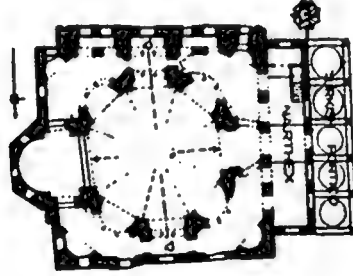
ش : ٧٢ - بصرى : الكنيسة (مسقط)

وخاصة في القسطنطينية وآسيا الصغرى وأقاليم الشام • ومن أمثلتها : كنيسة بصرى (ش : ٧٣) ^(١) التي شيدت في حوالى سنة ٥١٣ م ، وكنيسة عزرا بالشام ^(٢) ، ولعل مسقطهما كان هو النموذج الذي شيدت عليه كنيسة القديسين سرجيوس وباكوس

(١) E.M.A., I, pp. 72-74, Figs. 24-26 ; Halmilton, pp. 78-79, Fig. 25.

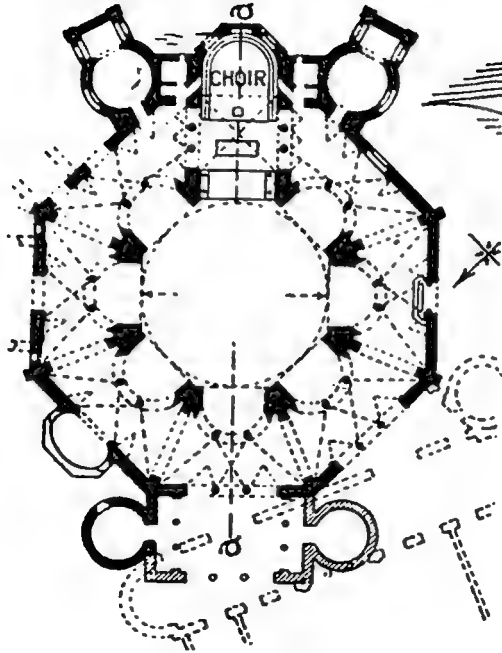
(٢) Hamilton, pp. 15-16, Figs. 4, 24 ; Dalton, p. 96.

بالقسطنطينية ، وشيدت في حوالى سنة ٥٢٧ م (ش : ٧٤ ، ٧٥)^(١) . وامتد استخدام هذه النماذج من المساقط ذات الأشكال الهندسية المنتظمة الى روما^(٢) ، والى مدينة رافنا حيث توجد كنيسة سان فيتالى (ش : ٧٦)^(٣) . ووصل أيضا الى فرنسا حيث شيدت عليه الكنيسة الجامعة في مدينة اكس لاشابيل Aix-La-Chapelle^(٤) .

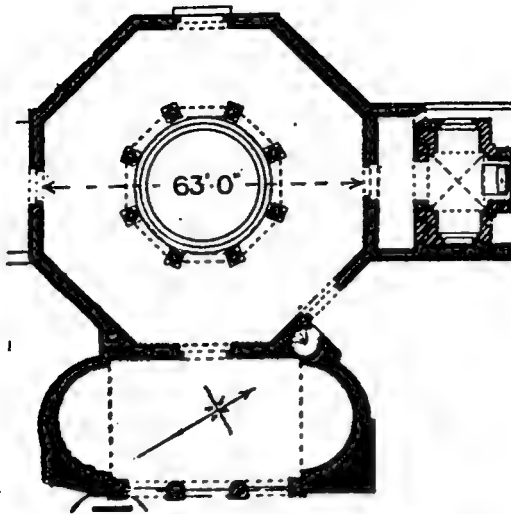


ش : ٧٤ ، ٧٥ - القسطنطينية : جامع خوجة كاليلى (مسقط ولطاع)
(اصله كنيسة القديسين سرجيوس وباكوس)

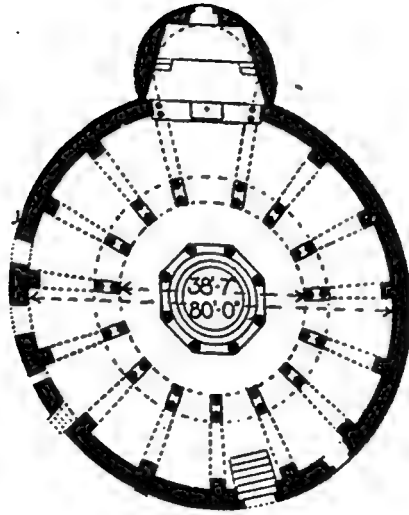
- Fletcher, pp. 278 A, B and C, 280, 286, C, 290 ; Hamilton, pp. 34-35, Fig. 13, (1)
Pla. XV, XVII ; Rivoira, pp. 121, 190, 321, 323, Fig. 298 ; Dalton, pp. 96, 156 ; Woermann,
vol. 3, p. 39, Figs. 25, 26 ; Springer, II, pp. 44, 54.
Fletcher, pp. 177 N, 285 A and B, 206, 209, 280, 298 ; Hamilton, p. 26, Pl. VI ; (2) .
Rivoira, pp. 122, 209, Fig. 181 ; Dalton, p. 156.
Rivoira, pp. 33, 121, 124, 125, 157, 164, 226, 239, 286, 287, 318, 320, 323, Figs. (3)
109, 295, 297 ; Fletcher, pp. 280, 285, C and D ; Seaby, IV, pp. 73-5, Pl. XIV ; Dalton, pp.
87-8, 96, 99, 155-6, 276-7 ; Hamilton, pp. 17, 35, 38, 39, 41-2, 145, Fig. 16, Fig. 16, Pls. IV,
IX, XXI-XXIV ; Springer, II, pp. 43, 53-6, 103, Figs. 65, 66.
Fletcher, pp. 280, 285 E, F and G, 351 K, 357. (1)



ش : ٧٦ - رافنا : كنيسة سان فيتالي
(مسقط)



ش : ٧٧ - روما : مهادية لقسطنطين
(مسقط)



ش : ٧٨ - نوشيا : المعمدانية (مسقط)

كما استخدمت هذه النماذج للمنازل الدينية المعروفة بالمعمدانيات Baptisteries وتوجد منها عدة أمثلة في روما حيث توجد معمدانية قسطنطين (ش : ٧٧) ، وتؤرخ في حوالي عام ٤٣٠ م الى ٤٤٠ م ^(١) ، وفي رافنا وفي مدينة نوشيرا Nocera في مقاطعة سالرنو في جنوب إيطاليا (ش : ٧٨) ^(٢) . واستخدمت أيضا للمقابر ^(٣) . ووجدت أمثلة لتلك النماذج في بلاد الشام منها كنيسة بصرى التي أشرنا إليها من قبل (ش : ٧٣) وكنيسة الصعود (ش : ٧٩) ، وشيدت قبل سنة ٣٧٨ ميلادية ^(٤) ، وقبر السيدة مريم (ش : ٨٠) ^(٥) .

وظهر نموذج ثالث لمساقط الكنائس هو التخطيط الصليبي الشكل الذي يتكون من مستطيلين متقاطعين متساويين في العرض دائما ، وفي الطول في أكثر الأحيان . ويتسع من تقاطعها مربع أوسط يغطي دائما بقية ، وأحيانا ترتفع قبة فوق

Ibid., pp. 293, 295 A-G. (١)

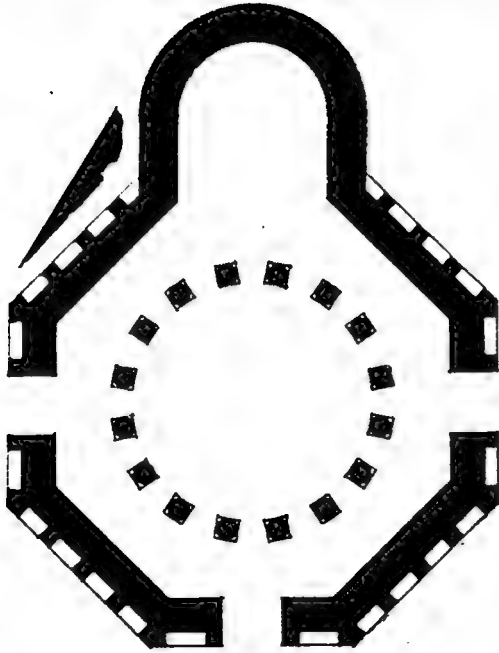
Fletcher, pp. 293, 295 H and J. (٢)

Ibid., pp. 293, 296 A-E and K-M, 297, 299 C ; Dalton, pp. 95, 96, 155, 157 ; (٣)

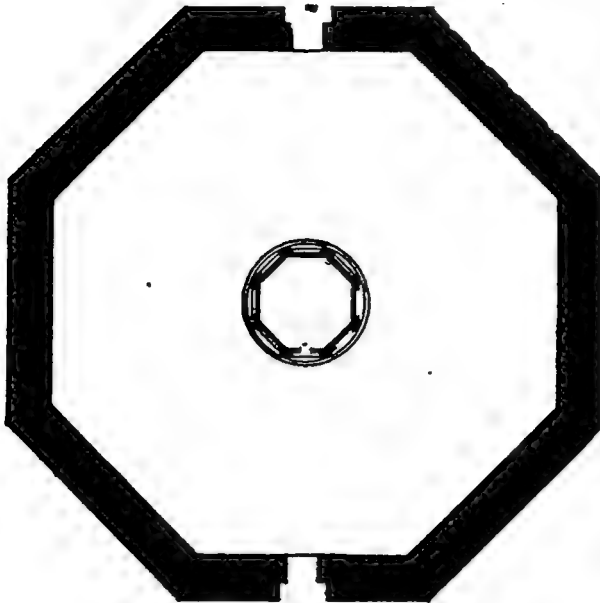
E.M.A., I, p. 75, Fig. 28 ; Woermann, vol. 3, p. 26, Figs. 11, 12 ; Springer, (٤)

II, Fig. 62.

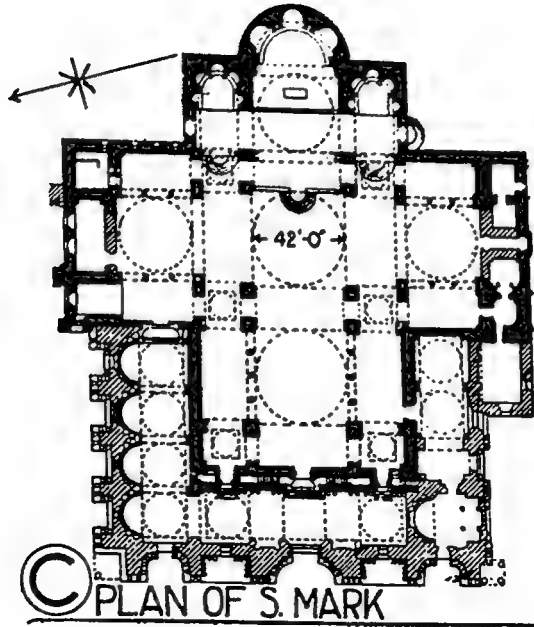
E.M.A., I, pp. 75-6, Fig. 29. (٥)



ش : ٧٩ - القدس : كنيسة الصعود



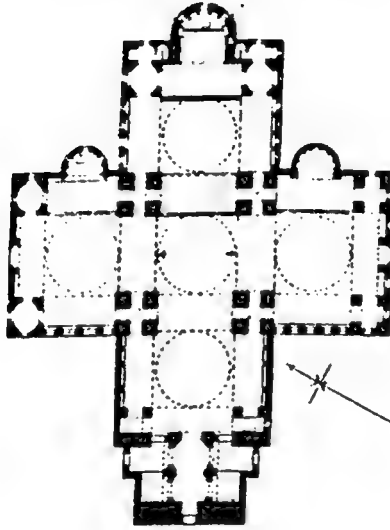
ش : ٨٠ - القدس : قبر السيدة مريم



ش : ٨١ - البندقية : كنيسة سان مارك
(مسقط)

كل ذراع فيصبح عدد القباب خمس ، وذلك في حالة ما اذا كانت الأذرع قريبة من الشكل المربع في مسقطها . ومن أشهر أمثلة النموذج الصليبي كنيسة سان مارك بمدينة البندقية (ش : ٨١) ، وشيدت فيما بين عامي ١٠٤٢ ، ١٠٨٥ م ^(١) . ويهمننا في هذه الكنيسة أنه استخدمت فيها العقود المدببة التي كانت قد أصبحت أهم مميزات العمارة العربية الإسلامية منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) ، أي قبل بناء كنيسة سان مارك هذه بنحو أربعة قرون . وقد وصل المسقط الصليبي اليزنطي الى فرنسا ، حيث شيدت به كنيسة سان فيرون في مدينة بيرجيو ،

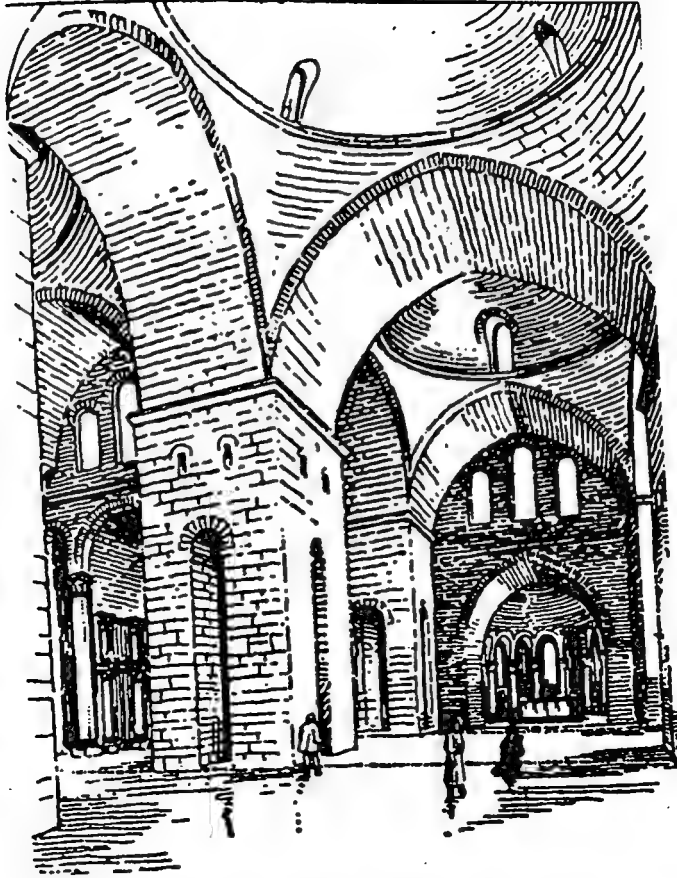
Fletcher, pp. 288 A-C, 289 ; Hamilton, pp. 4, 8, 147-8, Fig. 44, Pls. IX, X, (1) LXVIII ; Woermann, vol. 3, pp. 175, Fig. 139, Pl. 28 ; Springer, II, pp. 477-8, Figs. 643-4.



ش : ٨٢ - بيريجيو (فرنسا) : كنيسة سان فرون

S. Front, Périgueux ، التي شيدت في حوالى ١١٢٠ م (ش : ٨٢ ، ٨٣)^(١) ،
وتقع هذه المدينة في وسط القطاع الجنوبي من فرنسا ، ولكنها أقرب الى خليج
بسكاي منها الى البحر الأبيض المتوسط ، ومع ذلك فانه يستوقف نظرنا في هذه
الكنيسة انتشار استعمال العقود من النوع المدبب أيضا ، مما يؤكد وصول التأثيرات
العربية الاسلامية الى بلاد فرنسا من الشرق الاسلامي وليس من الأندلس التي يندر
فيها وجود العقد المدبب ، اذ كان النوع السائد في عمارتها هو العقد نصف الدائري
من نوع حدوة الفرس Round Horse-Shoe • وبلاد فرنسا - كما يذكر
التاريخ - كانت من البلاد التي خرجت منها الحملات الصليبية الأولى تبغى الاغارة
على بلاد العرب والمسلمين بحجة الدفاع عن البقاع المقدسة عند المسيحيين ، وهى
الحروب الصليبية التي كان لها أكبر الأثر على حضارة وفنون أوروبا في المصور
الوسطى •

Fletcher, pp. 288 D-G, 290 ; Springer, II, pp. 189, 190, 192-3, Figs. 256-7 ; (١)
Woermann, vol. 3, pp. 217-8, Fig. 171.



ش : ٨٢ - بيريجيو (فرنسا) : كنيسة سان فرون
منظور داخلي بين العقود المنيبة الإسلامية في سنة ١١٢٠ م

ولم يبق من العمارة المدنية البيزنطية شيء كثير . فمن القليل الذي بقي قناطر
المياه التي بناها الامبراطور جستنيان قرب القسطنطينية^(١) . وهي لا تختلف كثيراً
عن قناطر المياه الرومانية . كذلك اهتم البيزنطيون ببناء صهاريج ل تخزين المياه تحت
الأرض^(٢) .

(١) Dalton, p. 115, Pl. XVIII.

(٢) Ibid, p. 115, Pl. V, XVII.

ومن أهم ما تتميز به العمارة البيزنطية : استخدام قباب وأنصافها ، والأقبية الطولية والمقاطعة • وفى كل الأحوال تقريبا كانت توضع قبة رئيسية فوق الجزء الأوسط من المسقط ، سواء كان مكونا من مستطيل أو صليب أو من شكل مضلع هندسى منتظم • وكانت تحاط تلك القبة بقباب ثانوية أو بأنصاف قباب توضع فوق وحدات أخرى من المسقط تحيط بالجزء الأوسط الذى تتركز عليه الأهمية فى المسقط والواجهات (ش : ٧٠ - ٧٢ ، ٧٤ - ٧٦ ، ٨١ - ٨٣) (١) •

وزادت أهمية الحنيات أو الشرفيات Apses ، وكبرت أحجام بعضها الى درجة ملحوظة وغطيت بأنصاف القباب (ش : ٥٩ ، ٦١ - ٦٢ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ - ٨٣) •

وتبدو القباب من الخارج على هيئة « قصب » ضحلة ، حتى ما كان منها نصف كرة كاملة من الداخل ، اذ تحاط القبة من الخارج بنطاق دائرى عمودى قليل الارتفاع ينتهى من أعلاه بطنف بارز ، فكان ذلك النطاق الأسطوانى القليل الارتفاع بمثابة رقبة كاذبة بها شبايك للانارة يعلوها الجزء الباقى الظاهر من القبة (ش : ٧٢) •

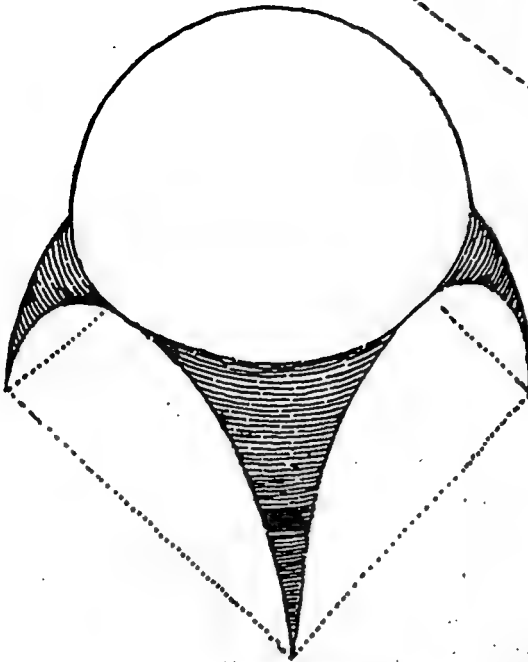
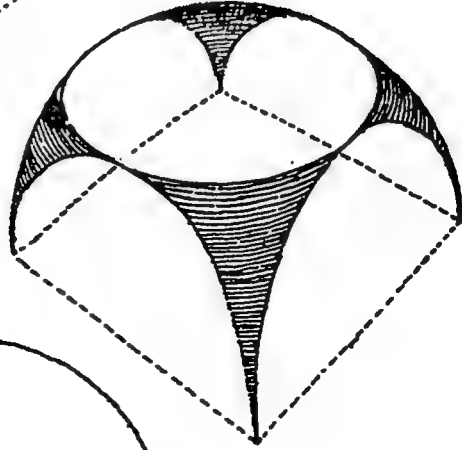
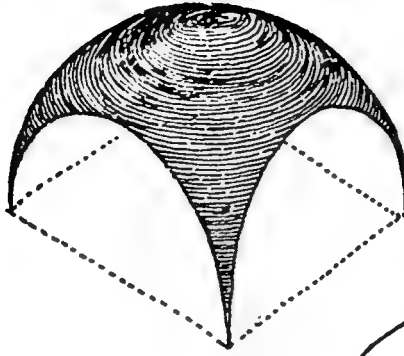
وفى أحيان أخرى كانت تغطى القباب من الخارج بجمالونات هرمية تجعلها غير ظاهرة بهيئتها الكروية الا من الداخل فقط •

وانتشر استخدام المثلثات الكروية الحقيقية Spherical Triangle Pendentives تبعاً للتوسع فى استعمال القباب وأنصافها وهى المثلثات التى يرجع الفضل فى ابتكارها وانضاجها الى العرب الشاميين فى بلادهم منذ القرن الرابع الميلادى ، اذ استعملوها للانتقال بالمساحات المربعة الى مناطق مستديرة تتركز عليها الحافات السفلى للقباب (ش : ٨٤ - ٨٧) (٢) • ثم خرجت من بلاد الشام ليتنشر استعمالها فى مستعمرات الدولة البيزنطية وفى بلاد ايطاليا وغيرها •

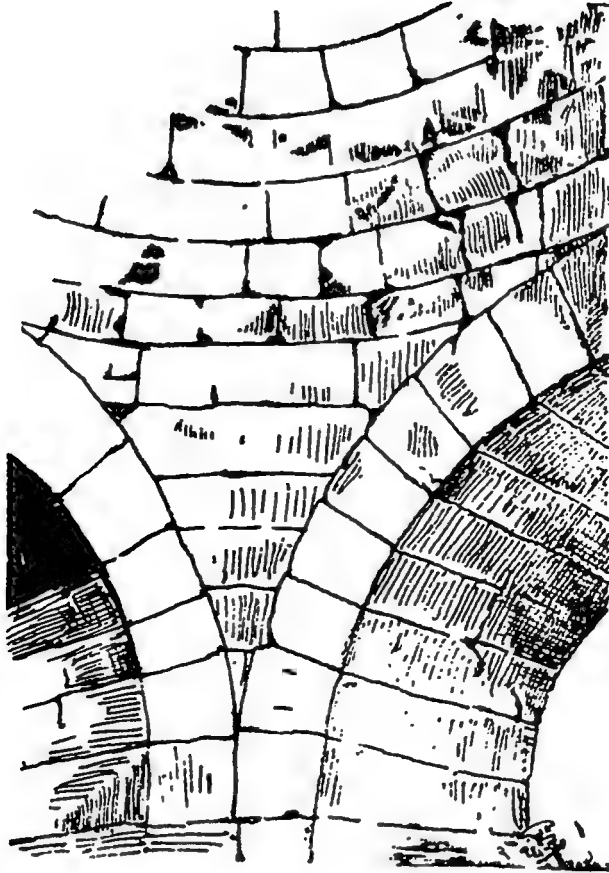
والمثلثات اما أن تكون أقطارها الكروية هى نفسها الأقطار الكروية للقباب التى تحملها ، وفى هذه الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة (ش : ٨٤) ، كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات على هيئة « قصعة » كبيرة أو قطعة كروية ضحلة •

(١) Fletcher, pp. 273-4, 277-8, 285-8, etc.

(٢) Ibid., pp. 277 C and M ; E.M.A., I, pp. 304-323, Figs. 357-397.



ش : ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ - الثلثات الكروية



ش : ٨٧ - عمان : قبر النوبيس ، مثلث كروي حقيقي .



ش : ٨٨ - يادبة الاردن : حمام الصرخ
(مثلث كروي في حجرة الحمام الساخنة)

وفي حالة أخرى يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبّة ، وذلك حتى يمكن عمل
القبّة من نصف كرة تماما أو أكثر قليلا منه (ش : ٨٦) . ويوجد مثل اسلامي مبكر
لها في الحجيرة الساخنة في كل من قصر عمره وحمام الصرخ (ش : ٨٨) (١) .

(١) E.M.A., I, pp. 254, 262, 273-6, Figs. 313-5, 319, 320, Pls. 485, 50 C, 51, 52.



ش : ٨٩ - سوهاج : الدبر الأبيض - مقرنة نصف مخروطية

وكما تدين العمارة البيزنطية بالفضل للعرب الشاميين في ابتكار الثلاث الكروية في مناطق الانتقال ، وهي الثلاث التي انتشرت في الطراز البيزنطي بما لا يتسع لاستخدام القباب لتغطية الأماكن والمساحات المربعة ، فإنها تدين أيضا بالفضل من ناحية أخرى للعرب العراقيين في تزويدها بالابتكار الثاني لمنطقة الانتقال ، وهو حنية الأركان Squinch بشكله الذي يرجح ظهوره في العصر الساساني . وهو على هيئة نصف قمع أو مخروط تبلغ زاوية رأسه ٩٠ ووضع على جنبه بحيث ينطبق كل من جانبيه المستقيمين على ضلعي زاوية مربع المنطقة التي ستغطي بقية (ش : ٨٩) (١) .
وستشرحه بتفصيل مسهب فيما بعد عند الحديث عن العمارة الساسانية .

Survey, vol. I, pp. 501-4, Figs. 130-1, 133-5, 152, 159 ; vol. IV, Pls. 146, 148. (١)
E.M.A., II, pp. 101-118, Figs. 83-117 ; Hamilton, pp. 14-20, Figs. 1-8, Pls. VI-VII.



ش : ٩٠ - مقرنصة بطافه من نصف فيه على اعمده وكوابل

وانتقل الى العمارة البيزنطية شكل اسلامي حنيات ركنية فضلنا تسميتها بالمقرنصة
وشى على هيئة حبة مجوفة Niche ، ذات رأس من قبة نصف دائرية في مسقطها
وواجبتها ، ويحملها أحيانا عمودان (ش : ٩٠) (١) . وهي ظاهرة اسلامية عراقية
ظهر أول مثل لها في تاريخ مؤكد مع بناء مدينة سامرا ، وحينته لها طاقة مدببة
الرأس (ش : ٩١) (٢) ، ويوجد في باب العامة وهو المدخل الكبير الرئيسى لقصر
المنصور الذى سمي ، بالحوسق الخافنى ، وسيأتى ذكره فيما بعد .

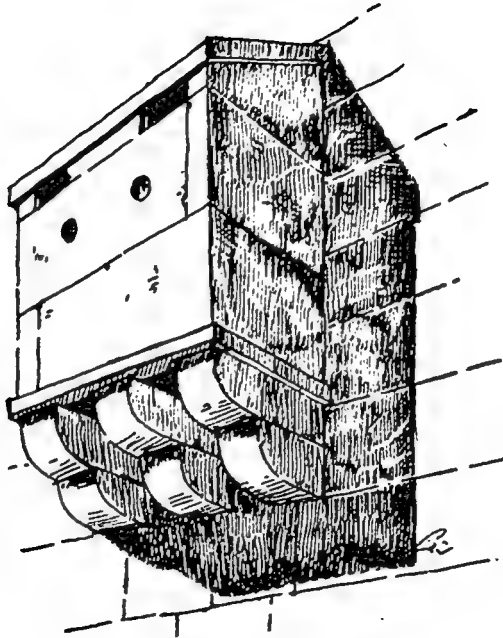
وتوجد أمثلة من الشكلين ٨٨ ، ٩٠ في بعض العمارات الدينية التى تنسب الى
العصر البيزنطى المبكر . ولكن يبدو أن محاولات تأريخها فى العصر المبكر ما هى
الا ظنون لعلها ان صدقت على بعض أجزاء قديمة من تلك العمارات فانها لا تصح على
أجزاء أخرى ، وبخاصة ما يوجد منها فى الأطراف العليا من تلك العمارات ، وهي
التي تتعرض أكثر من غيرها للانهار والسقوط بفعل الزلازل أو الحرائق أو بعوامل
أخرى ، ومن ثم يعاد بناؤها وترميمها فى عصور تالية ، بل قد يعاد بناء العمارة كلها
كما حدث مثلا فى كنيسة سان مارك بمدينة البندقية (ص ١٣٦) وفى غيرها من
الأمثلة .

(١) E.M.A., II, Figs. 99, 101, 103.

(٢) Ibid., pp. 109-111, 232-4, Figs. 98-102, 181-2, Pl. 51 a-d, Pl. 20 a-b ; Survey, (٢)
vol. I, p. 523, Fig. 132 a-b.



ش : ٩١ - سامراء : الحنية الركنية في باب العامة
في قصر الجوسق الخالاني

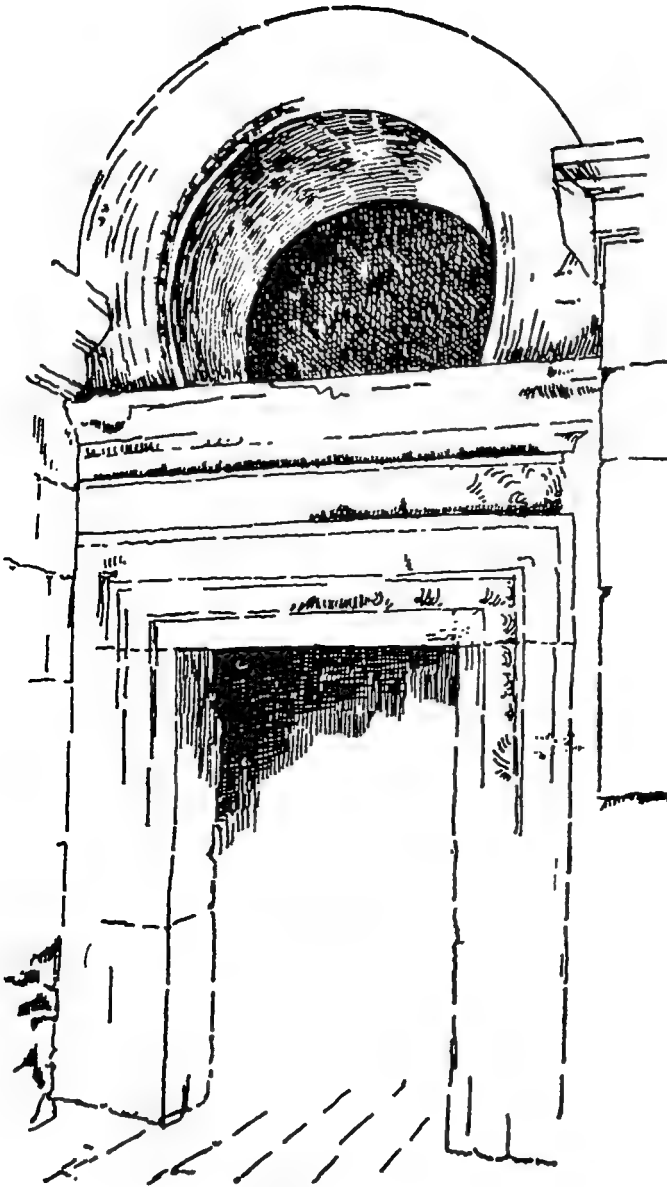


ش : ٩٢ - الشام : سقا

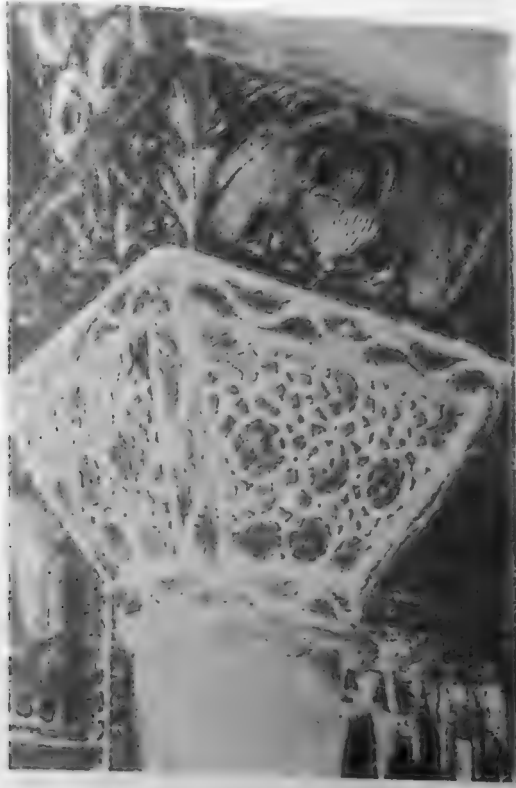
وقد بقيت من الحصون والقلاع امثلة ليست بالكثيرة ، والحق أن المسارة الحربية تتشابه في كثير من عناصرها في عدة طرز . فان الفرض متشابه في معظم المصور ، ولذا فالتا نجد عناصر مشتركة بينها من ناحية التخطيط والتوزيع . ولكنها تختلف من ناحية التفاصيل الصغيرة والزخارف .

ومن أهم العناصر الدفاعية « السقاطات » . والسقاطة Machicolis منها عبارة عن شرفة تبرز عن وجه جدران الأسوار ، وتحاط بالبناء أو البلاطات ، وتحملها كوابيل بارزة (ش : ٩٢) (١) . وأرضية الشرفة مفرغة بحيث يسهل على المدافعين أن يشرفوا على المهاجمين الذين يحاولون اقتحام الباب أسفل السقاطة ، فيسقطون على رؤوسهم الأحجار والزيت المنلى والسهم . ويظن أنه في بعض الأحيان تستخدم هذه السقاطات كمراحيض ، وذلك عند وضعها في أماكن ليس فيها أبواب تدافع عنها .

B.M.A., II, pp. 345-7, Figs. 425-8. (1)



ش : ٩٢ - نصيبين : المقعد حدوة الفرس في مار يعقوب



ش : ٩٤ - والنا : تاج مخروطي مقلوب ووسادة فوقه .

أما من جهة العناصر والتفاصيل المعمارية فإن النوع الرئيسى من العقود البيزنطية كان هو النوع نصف الدائرى • ولكن وجدت أقدم - أمثلة عقد شكل حدوة الفرس فى العصر المسيحى فى الشام وآسيا الصغرى ، ولكن يسبقها مثل ظهر فى العصر الساسانى فى العراق (ش : ٩٣) (١) •

واتشر فى العصر البيزنطى أسلوب رأياه من قبل فى العصر المسيحى هو وضع أرجل العقود فوق الأعمدة مباشرة (٢) • وأحيانا توضع وسادة أو كتلة بنائية

(١) E.M.A., I, pp. 137-9, Figs. 75-8 ; Rivoira, pp. 110-19 and 133-7.

Weermann, vol. 3, pp. 37, 107, Figs. 24, 86, Pls. 12 c, 13 a, etc. ; Fletcher, p. (٢) .
282 A and B ; Hamilton. Pls. I, A and B, X, XII, XIV ; Speltz, p. 126/1 and 6.



ش : ٩٥ - تاج بيزنطي نوع السلة وبه عنصر الحمام

بين رجل المقد وتاج العمود (ش : ٩٤) ^(١) . وبذلك ألنيت تنويجه العمود التي كانت توضع بينه وبين رجل المقد في الطراز الروماني .

ومن مميزات العمارة البيزنطية قلة استعمال الحليات Mouldings التي كانت منتشرة في العمارة الرومانية . كذلك لم تعد تستعمل في اطارات العقود ^(٢) كما كان متبعاً في العصر الروماني (ش : ٥٢) .

واشتق البيزنطيون من تيجان الأعمدة الرومانية وفواعدها أنواعاً أخرى . فقد زادوا من التصرف في زخارف الأكائاس في تيجان الأعمدة ^(٣) ، واختزلوا عدد صفوفها ^(٤) ، وأخرجوا بعضها على هيئة تنحنى مع هبوب الريح ^(٥) Wind-Swept وتطورت من التاج الكورنثي أنواع أخرى بعضها مبسط (ش : ٩٦ ، ٩٧) ^(٦) ، وبعضها مركب ^(٧) . وأضيفت الطيور الى التيجان وخاصة الحمام أو الحمام لصلتهما

Woermann, vol. 3, p. 44, Figs. 31, 34, Pls. 15 b, 18 b ; Fletcher, pp. 286 B, 300 (١)
B-E ; Hamilton, Pls. IX C and D, XVIII, XXII, XXIII, XXV ; Speltz, p. 120/3, 4, 5.
Hamilton, Pls. XVIII b, XLVII. (٢)

Fletcher, pp. 267 J, 300 B ; Woermann, vol. 3, Pl. 14 ; Springer, Fig. 50. (٣)

Fletcher, p. 267 D. (٤)

Fletcher, p. 300 D ; Seaby, IV, Pl. XII ; Dalton, Pl. XXXIII ; Hamilton, Pl. (٥) IX B.

Dalton, Pls. XXVI, XXIX, XXXI ; Butler : Islamic Pottery, Pl. XXIX B ; (٦)

Pierce and Tyler : L Art Byzantin, II, Pl. 34 ; Riegel : Stilfragen, Fig. 143.

Woermann, vol. 3, Figs. 105, 110, 86 ; Dalton, Pl. LXV ; Hamilton, Pl. X B. (٧)



ش : ٩٦ ، ٩٧ - بيزنطة - تاج ناقوس ميسط

الرمزية بالمسح (ش : ٩٥)^(١) ، ويشاهد في الشكل الأخير نوع جديد من التيجان هو هيئة السلة المكونة من عصابات متشابكة .

ويهما من تيجان الأعمدة الكورنية في العمارة البيزنطية ذلك التطور الذي آلت إليه بعض أشكالها . إذ نال التاج الكورنثي الروماني تحوير كبير حتى اقتصر الأمر في بعض الأمثلة على صف واحد من الأوراق . ثم ضاق قطر التاج من أعلى ، فنتج من ذلك أن أصبح الشكل العام كالكنس ، ولا يتضح الشكل الكنسي تماما إلا إذا جردنا التاج من أوراق الأكاتاس . وهو يختلف عن الشكل الناقوس للتاج الكورنثي الروماني . ثم أوصل المماريون العرب المسلمون ذلك الشكل الكنسي إلى آخر مرحلة من مراحل تطوره (ش : ٣٠٣ - ٣٠٥) ، وذلك منذ القرن الثالث الهجري (٩ م)^(٢) .

أما أبدان الأعمدة ، فبالإضافة إلى القنوات الرأسية التي كانت تزين أبدان الأعمدة الاغريقية (ش : ١٤ - ١٧) ، والأعمدة في العصر الروماني (ش : ٤٥ - ٥٠) ، فقد زخرفت في العصر البيزنطي بقنوات غائرة وضلوع محدبة تلف حلزونيا حول البدن^(٣) . واستعملت في القرون الأولى من العصر العربي الإسلامي^(٤) (ش : ١٤٧ ، ١٤٨ ، ٢٥٠ ، ٤٠٣ ، ٤١١) ولكنها لم تستمر طويلا .

ومن تيجان الأعمدة التي انتشرت في العصر البيزنطي نوع له شكل مخروطي ناقص مقلوب (ش : ٩٤)^(٥) ، إذ تأتي القاعدة الكبيرة ومسقطها مربع أحيانا

Fletcher, p. 300 ; Dalton, Pl. XXXIII ; Hamilton, Pl. IX D ; Speltz, p. 127/7. (١)

Farid Shafei : Simple Calyx Ornament in Islamic Art: pp. 185-188, Figs. 79-81. (٢)

Dalton, Pls. XXXV, XXIX ; Woermann, vol. 3, Pls. 8, 9 a-b ; Springer, II, (٣)

Figs. 14, 116.

E.M.A., II, Pl. 74 c. (٤)

Woermann, vol. 3, Figs. 110, 24, 29, 34, 86 ; Hamilton, Pls. IX c, X a, XXII ;

Springer, II, Figs. 51, 52 ; Speltz, pp. 120/3 and 4, 126/1, 127/4-6, etc.



ش : ٩٨ - البندقية : كنيسة سان ماركو - زخرف المشبكات

ومستدير أحيانا أخرى فى أعلى السلاج • أما القاعدة الصغرى ومستطعها مستدير دائما فتوضع فى أسفل الناج أى عند القائه باليد • وهو مشتق من الأعمدة الساسانية (ش : ١١٤ ، ص : ١٧٦) •

وزاد من فخامة الكنائس والمنازل فى العصر المسيحى والبيزنطى التوسع فى تزيين النجدران من الداخل وبواطن الأسقف بالزخارف والصور الملونة على الملاط أو المرسومة بالفسيفساء ، وخاصة المصنوعة من المكعبات الصغيرة من الزجاج الملون والمذهب^(١) • وهو أسلوب زاد الأقبال عليه فى العصر المسيحى البيزنطى بعد التمهيد له فى العصر الرومانى حيث كان الرومان يستعملون قطعاً من الحجر والرخام^(٢) • أما الزخارف البيزنطية فأكثرها قد تطورت من الزخارف الرومانية الاغريقية أو من الساسانية ، أو من مزيج من الاثنين ، يزيد فيه تأثير أحدهما على الآخر وقد يخفيه تماماً أو قد يتساوى الاثنان •

وانتشرت الزخارف الهندسية فى الطراز البيزنطى • ومن أهمها الأنشكال المكونة من دوائر ومضلعات منتظمة ، وتصل فى بعض التكوينات ببعضها بواسطة عقد أو أنشوطات متشابكة Interlacings (ش : ٩٨)^(٣) • وقد أوصل العرب

(١) Dalton, pp. 266-298, Pls. XLVI-LII.

Fletcher, pp. 179, 241 F. (٢)

Ibid., p. 255 G ; Hamilton, p. III, Figs. 35-37 ; Speltz, 116/1-8, 117/1-6, 120/3 (٣) and 6, 126/4 and 5, 127/4.

المسلمون هذه الزخارف الى قمة نضجها وطبعوها بطابع عربي اسلامي خالص .

كذلك تدخلت الأفكار الهندسية في التكوين الزخرفي للموضوعات النباتية .
اذ اتجه الفنانون في العصر البيزنطي نحو اخضاع الزخارف النباتية لتوزيعات هندسية^(١) . وقد برز المسلمون العرب المزهرفين البيزنطيين في هذا المضمار ، اذ صالوا وجالوا وتغالوا فيه حتى اخرجوا منه أنواعا وتكوينات مختلفة أصبحت من مميزات الزخارف الاسلامية لا تضارعها فيه أية زخارف من الطرز الأخرى . غير أنه تجب الإشارة الى أن ذلك الاتجاه الهندسي لم يكن ابتكارا من البيزنطيين ، فقد جاءت الفكرة الأساسية من تماثل الزخارف ووضعها على جانبي محور أوسط بتأثير من الفنون الشرقية وخاصة الساسانية ، وكان من أهمها عنصر شجرة الحياة Homa^(٢) ، ويتكون من ساق نباتي يوضع في جانب منه موضوع زخرفي يكرر في الجانب الآخر بطريقة عكسية . هذا بالإضافة الى أفكار هيلينستية قديمة ، منها وضع آية أو زهرية Vase تخرج منها عروق وحلزونات تنتشر فتمتلئ بها المساحة المطلوب زخرفتها^(٣) .

وتطورت أوراق الاكاثاس وتحولت فصوصها في بعض الأحيان الى أصابع رفيعة مستنة حتى صارت قرية في شكلها من أوراق التخيل ، مما يجعل الأمر يختلط بينهما في بعض الأحيان ، فيصبح من الصعب التفرقة بين الاكاثاس والبالت وأوراق العنب^(٤) . ولهما يكن من أمر فاتها عناصر قد تطورت من أصول هيلنستية . كذلك ضمت اليها عناصر كيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة منها^(٥) .

واتشر استخدام عناصر الكاثات الحية بين العناصر الزخرفية مثل الحمام (ش : ٩٧) ، والطاووس والسمك وأنواع الحيوانات^(٦) . ذلك أن بعضها كان يؤدي غرضين : أحدهما زخرفي والآخر رمزي ، فقد كانت لها قدسية عند المسيحيين لارتباطها باسم المسيح .

ومما يلاحظ في الزخارف المحفورة في الأفاريز والحشوات الحائطية أنه قد بعد الاتجاه عن التجسيم في حفر العناصر Modelling ، من تحذب وتقرع بالطريقة

Speltz, pp. 129/1-4, 131/1 ; Fletcher, p. 300 G and H. (١)
Sarre : Die Kunst des Alten Persien, pp. 90, 92, 93 ; Speltz, p. 120/4. (٢)
Speltz, pp. 129/1 and 3, 130/3. (٣)
Ibid., pp. 124, 129/1-4, 131/1 ; Dalton, Pls. XXVIII, LXV, LXVI, (٤)
Springer, II, Figs. 74, 75 ; Dalton, Pl. LXVI. (٥)
Dalton, Pls. LXVI, LXVIII ; Springer, II, Figs. 75, 76. (٦)

المألوفة فى الفنين الهلينستى والرومانى ، فقلّت مستويات الحفر حتى وصل عددها غالبا الى مستويين فقط ، أحدهما منخفض هو الأرضية الفائرة ، والثانى مرتفع هو سطح الزخارف الموزعة فوق الأرضية^(١) . وأغلب الظن أنها قد جاءت بتأثير من الفن الساسانى .

ومن أهم ما يلاحظ فى الطراز البيزنطى أن فانيه قد اعتمدوا فى أحيان كثيرة على التثالى فى التكوينات المعمارية والزخرفية ، من حيث الأحجام والزينة والألوان واستعمال المواد الفلزية ، والاسراف فى التذهيب ، أكثر من اعتمادهم على القيم والنسب الفنية المثلى ، وهى التى كان يهتم بها الفنانون فى العصور الهلينية والهلينستية والرومانية من قبل ويضعونها فى المرتبة الأولى ثم يليها كل ما عدا ذلك .

ومما يستحق الذكر فى مجال الحديث عن الطراز البيزنطى ، أن تقاليده قد انتشرت فى جميع مستعمرات الدولة البيزنطية من الشام الى مصر الى شمال افريقية كله . ويطلق عليه فى مصر « انطراز القبطى » مع أنه لا يختلف الا فى النادر القليل عنه فى العالم البيزنطى كله ، ويتمثل هذا الاختلاف فى بعض الرذاذ من رواسب فرعونية لا تتحمل المبالغة فى قيمتها أو مميزاتها . فان التقاليد الهلينستية والرومانية قد أضعفت التأثير الفرعونى الى حد كبير ، حتى كاد أن يختفى تماما . بل يمكن القول بأن التأثير الساسانى فى مصر فى العصر القبطى كان أقوى من التأثير الفرعونى ، اذ وصل اليها بعضه عن طريق غير مباشر عبر الشام ، بينما وصل بعضه الآخر بطريقة مباشرة عند فتح الساسانيين لمصر فى القرن السادس الميلادى .

كذلك لا يقتصر الاتصال بين الطرازين الاسلامى والبيزنطى على تلك الفترة المبكرة من العصر الاسلامى ، فانهما قد عادا الى الاتصال ببعضهما عندما فتح العثمانيون مدينة القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م ، وتأثروا بالتقاليد البيزنطية التى ظلت مخترنة فى تلك المدينة ، وأخذوا بعضها ليدخلوها مرة أخرى ضمن تقاليد الفن الاسلامى ، وبخاصة فى تخطيط المساجد كما ذكرنا من قبل (ص : ١٢٥ - ١٢٧) .

وقبل أن تترك الطراز البيزنطى الى الطراز الساسانى ، نجد أنه مما يجدر ذكره عن العمارة فى العصر البيزنطى ما لجأ اليه البيزنطيون من هدم المآبىد والعمائر الاغريقية والرومانية لاستخدام موادها من أحجار ورخام وأعمدة فى بناء كنائسهم

وعمايرهم • وذكر مؤرخو الفنون المسرحية أمثلة لذلك السطو • فقد بادر أهل البندقيّة مثلاً بالاستيلاء على كنوز من خارج مدينتهم عندما تضائل نفوذ بيزنطة ، فأخذوا لكنيسة سان مارك مئات الأعمدة من مبان اغريقية قديمة • كذلك الحبول الأربعة التى رقت فوق مدخل كنيسة سان مارك ، كانت فى الأصل ترتفع فوق فوس نصر روماني ، ثم نقلت الى القسطنطينية مع تماثيل أخرى ، ثم دخلت ضمن الأسلاب التى أخذتها البندقيّة ، ثم أخذها نابليون الى باريس ، وعادت مرة ثانية الى البندقيّة بعد سقوطه • كذلك توجد على جدران سان مارك حشوات من زخارف متشابهة (ش : ٩٨) ^(١) أخذت هي والأعمدة المربعة من كنيسة القديس يوحنا فى مدينة عكا St. Jean D'Acre • وأوقع الإمبراطور جستيان النهب والسلب فى إمبراطوريتهم ليجلب منها المواد يزين بها كنيسة • أيا صوفيا ، التى بناها فى القسطنطينية ^(٢) • كما سطا الإمبراطور شارلمان فى القرن الثامن الميلادى على مدينة رافنا وانتزع الفسيفساء من عمايرها ليزين بها كنيسة قصره فى مدينة اكس لاشابل Aix-la-Chapelle ^(٣) • ويوجد بكنيسة سانت انيزى فى روما ستة عشر عمودا أخذت من عماير قديمة ^(٤) •

وبنت كنيسة المتروبوليتان فى أثينا سنة ١٢٥٠ م - وتمد أصغر كندراية فى العالم - من مواد قديمة • اذ يشاهد فيها عمود ذو قنوات داخل الجدار ، وأجزاء أخرى أخذت من معبد قديم ^(٥) •

واستخدم البيزنطيون تيجان وأبدان أعمدة رومانية الأصل فى صهاريج لخزن الماء فى القسطنطينية ، ويتضح من ذلك اختلاف زخارف التيجان وتفاوت أحجام بعضها بالنسبة لأبدان الأعمدة التى تحفظها ^(٦) •

ويوجد بالمتحف اليونانى الرومانى بمدينة الاسكندرية عدد كبير من شواهد القبور القبطية والبيزنطية ، أصلها أعمدة من الحجر والجرانيت ، وانتزعت من معابد مصرية قديمة لينقش عليها نصوص جنازية مسيحية ^(٧) • الى غير ذلك من الأمثلة •

Seaby, IV, p. 78, Pl. XII ; Lethaby (W.R.) : Architecture, p. 178. (1)

† Seaby, IV, p. 73. (٢)

E.M.A., I, p. 157. (٣)

Fletcher, pp. 261-2. (٤)

Seaby, IV, p. 79. (٥)

Dalton, Pls. V, XVIII. (٦)

(٧) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية

وكان المسيحيون يستولون على المعابد الرومانية ويحولونها كلها أو بعضها الى كنائس . ومن ذلك ما حدث عندما بنيت كنيسة القديس يوحنا داخل المعبد الروماني القديم في دمشق ، والذي حول مرة ثانية الى المسجد الجامع هناك (١) . وحدث نفس الشيء عندما أخذ المسيحيون معبدا رومانيا في مدينة حماة في الشام وحولوه الى كنيسة ، ثم أصبح المسجد الأموي هناك (٢) .

ولم يكن رجال الكنيسة يهتمون بالتوزيع المعماري المتجانس المتكتم . فكانت البائكة الواحدة من العقود تحمل على مجموعة من الأعمدة التي تختلف أحجامها ونماذج تيجانها مثل ما هو موجود في كنيسة سان لورنزو خارج الأسوار في روما (٣) . وكانت الأعمدة تؤخذ من المعابد الرومانية القديمة (٤) . الأمر الذي يشبه ما حدث في بعض المساجد في العاصمة الأنثوية لمصر ، والذي يهتم المؤرخون والكتاب والأنثويون الغربيون بالإشارة اليه والمبالغة في لفت الأنظار اليه ، وينسبون أن الرومان (٥) والبيزنطيين قد سبقوا العرب المسلمين الى هذا التصرف . بل انهم فاقوا الحدود في ذلك ، فلقد عانت مدن بلاد الاغريق من ذلك كثيرا أيام الرومان والصليبيين . ومن أمثلة ذلك أن فرسان القديس يوحنا أحرقوا مقبرة الملك موزولوس في هاليكارناسوس التي جاء ذكرها في الحديث عن العمارة الهلينية ، وذلك ليستخرجوا الجير من أحجارها . وأذاب الرومان معظم التماثيل الاغريقية المصنوعة من البرونز واستعملوا بعضها أربطة لأحجار البناء DOWELS (٦) ، وغير ذلك كثير .

E.M.A., I, pp. 12-15, 100-135. (١)

E.M.A., I, pp. 12-15, Fig. 2. (٢)

Dalton, Pls. IX-XI, XIX ; Hamlin : History of Ornament, p. 193, Fig. 207. (٣)

Hamlin, p. 193. (٤)

Seaby, IV, p. 23. (٥)

Ibid., III, pp. 10-11. (٦)



ش : ٩٩ - المذائق : طاق كسرى
(الراجحة الاممية قبل خراب النصف اليمين)

الطراز الساساني :

أما طرز العمارة والفنون في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة العربية فانها قد اتصلت بالفن الاغريقي عندما سار الاسكندر المقدوني بحملته نحو الشرق فدخل منطقة العراق ثم فارس ، وزحف الى ماوراء ذلك ، فاستولى على شمال الهند ، ودخلت معه تقاليد الفن الهليني الى كل تلك المناطق ، ثم طفت على الفنون المحلية التي كانت قائمة في ذلك الوقت في العراق وفارس في العصر الأخميني الذي جاء بعد العصر الآشوري وأخذ عنه الكثير من تقاليده .

وتوفي الاسكندر في تلك المنطقة ، فخلفه في حكمها أحد قواده الاغريق ، هو رأس أسرة السلوقيين الذين بدأ حكمهم في عام ٣١٢ ق م٠ وانتهى حين بدأ العصر الفارسي في عام ٢٤٨ ق م٠

ساد الفن الهليني - سليل الهليني - فترة من الزمن في تلك البقاع ، ثم أخذ الطابع المحلي بعدها يشتد ويقوى منذ أواخر عهد السلوقيين ، ويصنع التقاليد الهلينية بالصيغة المحلية . ويتضح ذلك في آثار العصر الفارسي التي لا زالت قائمة في خرائب مدينة الحضر HATRA التي تقع على بعد نحو ٩٠ كيلو مترا الى الجنوب الغربي من الموصل . وتؤرخ تلك الآثار في القرن الأول الميلادي (١) ، وفيها من الميزات ما يمكن القول معها بأنه على الرغم من وضوح بقايا التفاصيل والعناصر المعمارية والزخرفية ذات الملامح الهلينية فان تكوين الكتل المعمارية والتصميم العام ، بل وتجميع تلك العناصر والتفاصيل ، كل ذلك قد خضع لطريقة تفكير وأذواق محلية تختلف عما كانت عليه في العصور الهلينية الأصلية ، وجعلت لها في مجموعها طابعا عراقيا محليا جليا . وينطبق القول نفسه على بقية الآثار الفارسية في منطقة وراقا ومنطقة آشور القديمة المعروفة الآن باسم « قلعة شرقة » والتي تقع على نهر دجلة وعلى بعد نحو ١١٠ كيلو مترا الى الجنوب من مدينة الموصل ، وعلى نفس البعد تقريبا الى الشرق من مدينة كركوك (٢) .

ومنذ انتهاء العصر الفارسي في العراق عام ٢٢٦ م سار الفن الساساني حيثما في طريق التطور نحو طابع وطني واضح المعالم والميزات ، وذلك على الرغم من بقاء بعض الرواسب الهلينية التي أخذت تضعف وتفقد ملامحها الأصلية كلما بعد بهنا الوقت ، حتى كادت تختفي في بعض الأحيان . أما ما بقي فان الفنانين الساسانيين قد عاجلوه بطريقة شرقة ومزاج عراقي واضحين .

Sarre : Die Kunst des Alten Persien, pp. 24-31, 73, Pls. 58-65 ; Survey, vol. I, (١)
pp. 71-73, 406-48, Figs. 92-116, Pls. 128-132.
Survey, I, pp. 411-23, Figs. 93-6, 98-101, vol. IV, Pls. 128-29. (٢)



ش : ۱۰۰ - الدائن : طاق كرى
(الواجبة الامنية حاليًا)

وكما رأينا ان العرب ومنهم الفرس قد ساهموا في انتاج الطراز البيزنطى في الشام فان المازدة وغيرهم من العرب قد ساهموا في انتاج الطراز الساسانى وتكوينه وتشكيله ، وبخاصة فى منطقة العراق . وكانت عاصمة الدولة الساسانية هى اكسفون Ctesiphon التى يسميها العرب « المدائن » ، وبقيت منها آثار قصر الملك شابور الأول (٢٤٤ - ٢٧٢ م) ^(١) ، وهو القصر المعروف « بطاق كسرى » ، ويسميه العراقيون قصر « سلمان باك » ، وينسب البعض الى الملك خسرو الأول ، (٥٣١ - ٥٧٩ م) ^(٢) . وتقع خرائب القصر الذى كان مشيدا بالآجر على بعد نحو ٣٠ كيلومترا الى الجنوب الشرقى من بغداد . وأهم ما فى القصر هو الايوان الكبير الذى يبلغ عرضه اكثر من ٢٥ مترا غطى بقبو هائل ذى قطاع نصف بيضى Parabolic ويرتفع الى ما يقرب من ٣٧ مترا (ش : ٩٩ ، ١٠٠) ، فيتجاوز بذلك أى قبو روماني شيد بالحجر ، سواء فى العرض أو الارتفاع .

واذا استعرضنا مواضع الآثار الساسانية فى كل من العراق وفارس فانتا نجد أنه بالإضافة الى وجود المدائن على بعد نحو ٢٠ كيلومترا الى الجنوب من بغداد ، والى ما تحتوى عليه منطقتها من آثار عمائر ساسانية غير طاق كسرى ^(٣) ، فان هناك مناطق أخرى كثيرة توجد داخل حدود العراق وبها آثار ساسانية عديدة . ومن تلك المناطق موضع معروف باسم بايكولى Paikuli ، ويوجد به مبنى تذكارى ينسب الى الملك نارسى Narsé ويؤرخ بين سنى ٢٩٤ و ٣٠١ م ^(٤) (ش : ١١٥) .

كذلك توجد المنطقة التى تعرف اليوم باسم « الأحيسر » أو كيش KISH ، وتقع الى الجنوب تماما من موقع المدائن أو « سلمان باك » ، وعلى بعد ٦٠ مترا منها ، تؤرخ فى العصر الساسانى ، ووجدت بين أطلالها أمثلة رائعة من الزخارف المحفورة فى الجص ^(٥) .

كما توجد آثار ساسانية فى منطقة الحيرة ^(٦) ، وفى « دستجرد » التى

(١) Sarre, p. 38, Pl. 68 ; Sarre and Herzfeld : *Archaeologische Reise im Euftrat-und-Tigris Gebiet*, II, pp. 58-76, Figs. 167-173 ; III, Pls. XXXVII-XLIV ; IV, Pls. CXXIV-CXXVII ; Survey, vol. I, pp. 493-4, 543-5, Fig. 155 ; vol. IV, Pls. 149-152 ; E.M.A., II, Fig. 72, p. 86.

(٢) Survey, vol. I, pp. 493-4, 515-7.

(٣) Survey, vol. I, pp. 560-2, Fig. 160 ; E.M.A., II, p. (٤)

Ibid., pp. 568-9, Fig. 164. (٥)

Ibid., pp. 594, 495, 538-9, 545, 584-92, Figs. 147-8, 169-197, 211-14. (٦)

Ibid., pp. 552-4, 560, 565 etc., Fig. 162 C.



ش : ١.١ - المدائن : طاق كسرى
(الواجهة الخلفية حاليا)

تسمى الآن « زندان » (١) . وكل تلك الآثار قد نشرت عنها معلومات على هيئة تقارير مبدئية أو أبحاث . غير أنه توجد مواقع أخرى كثيرة بها آثار ساسانية في منطقة العراق لم يتم نشر معلومات كافية عنها .

وهناك عدة آثار ساسانية في منطقة قصر شيرين . ما بين قصور وفلاع وغيرها (٢) . وهي تقع على بعد نحو ١٨٠ كيلومترا الى الشمال الشرقي من بغداد قرب الحدود بين العراق وفارس . كما توجد آثار أخرى في مناطق : طاق غيراً ، وحوش كرى (٣) ، وطاق بستان (٤) . وتقع هذه المناطق على الطريق القديم المؤدى من العراق مخترقا ممرات زاجروس - أو غيراً - لينتج الى كرمانشاه ويتجاوزها الى همدان (٥) .

وتحتوى منطقة خوزستان القريبة من الحدود العراقية ، وهي منطقة سوسة القديمة ، على عدة آثار ساسانية ، منها ايوان كرخا أو طاق ايوان (ش : ١٠٣) (٦) ، ومنها ما يوجد في شستر وديزفول (٧) .

أما بقية المواضع داخل فارس فتوجد في الجنوب والجنوب الغربي منها ، مثل فيروزآباد (٨) وسرفستان (٩) ، وبها قصور وعمائر ونقوش منحوتة في الصخر ، وفي منطقة شابور (١٠) . كما توجد نقوش أخرى مثل نقش رستم ونقش رجب (١١) . وقد أظهرت الحفائر آثارا ساسانية في منطقة دمنقان قرب بحر قزوين (١٢) ، وفي أقصى شمال بلاد فارس .

- Survey, p. 573 ; Sarre and Herzfeld : Ar. A., vol. II, 89-93, Figs. 175-7 ; vol. IV, (1)
Pls. CXXVII, CXXVIII.
Survey, vol. I, pp. 495, 498, 500-1, 504, 506, 519, 539, 540, 541, 573, etc., Figs. (2)
153, 154, 158-9, etc. ; Bell (G.) : Palace and Mosque at Ukhaidir, pp. 44-50, Pls. 51-73 ;
E.M.A., II, 107, Fig. 95.
Survey, I, pp. 495, 509-10, 570, etc., Fig. 5 ; S. H. : Ar. R., I, p. 150, II, p. (3)
77 ; E.M.A., I, p. 139.
Survey, I, pp. 496, 499, 510, 521, 528-30 ; Glück and Diez, D.K.d. Islam, p. 130. (4)
Survey, I, pp. 495-6. (5)
Ibid., pp. 495, 506-8, Fig. 135 ; Glück and Diez, p. 137 ; S. and H. : Ar. R., II, (6)
pp. 195-6 ; E.M.A., I, pp. 282-3, Figs. 326-329.
Survey, I, pp. 495, 499, 571 ; vol. IV, Pl. 261. (7)
Ibid., pp. 493-4, 497-8, 500-1, 503, 505, 510, 533-6, Figs. 127, 150 ; vol. IV, Pls. (8)
146-7 ; E.M.A., II, pp. 101-107, Figs. 83-8, 91-2 ; Glück and Diez, pp. 128-9.
E.M.A., II, pp. 101-107, Figs. 89-90, 93, 75 ; Survey, I, pp. 494-5, 500, 508, (9)
518, 536-7, Figs. 133-4, 142, 151-2.
Survey, I, pp. 494, 593-600 ; vol. IV, Pls. (10)
Ibid., pp. 593-600, Pls. ; G. and D., p. 120. (11)
Survey, I, pp. 494, 500, 504, 518, 579-83, Figs. 166-8. (12)

ونخلص من الحديث السابق الى النتائج الهامة التالية وهي :

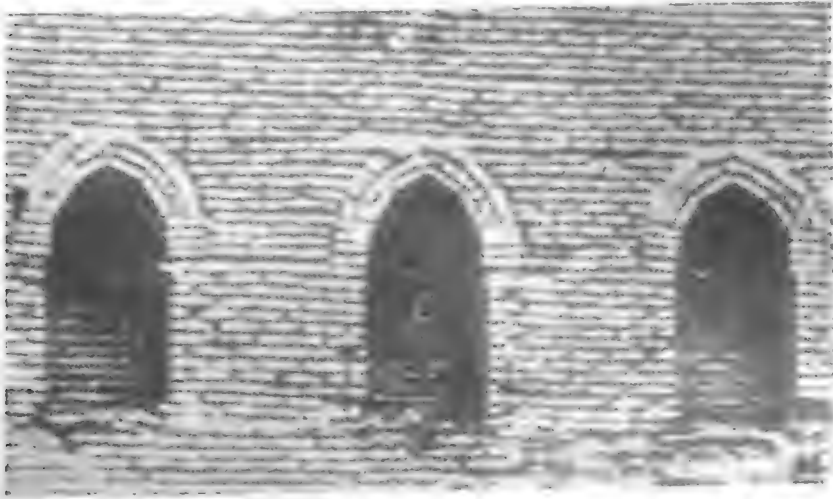
أولاً : أن العمارة الأخمينية التي تسبق العصر الفارسي ، والتي وجدت أمثلتها في منطقة فارس ، كانت أصولها مشتقة من التقاليد والأساليب في آشورية القديمة التي كان موطنها العراق .

ثانياً : أن العمارة الفارسية لم يثر منها على أمثلة خارج أراضي العراق الا في النادر القليل المتناثر في الأجزاء الغربية من بلاد فارس المتاخمة للعراق .

ثالثاً : ان الآثار الباقية من العمارة الساسانية تتركز بصفة خاصة في منطقة العراق ، بينما يوجد القليل منها في فارس ، بل ان معظم هذا القليل يقع في مناطق قريبة من حدود العراق .

وهي نتائج تدل على أن الحضارات الأصلية القديمة كان موطنها العراق ، وأنه كان يحتل مكان القيادة في جميع العصور التاريخية أي منذ ٣٠ قرناً من قبل الميلاد الى نهاية العصر الساساني . ولم تمكث فارس في مكان القيادة الا أكثر قليلاً من قرنين في العصر الأخميني (٥٥٠ - ٣٣١ ق.م) ، ثم عادت بلاد العراق بعد تلك الفترة الى مكانتها القيادية السابقة ، وذلك منذ بداية العصر السلوقي .

أو بمعنى آخر فإن عمارة العراق في العصور السابقة على الساساني كانت هي الأصل بينما كانت العمارة في فارس هي الفرع ، وليس العكس بصحيح . وإذا أضفنا الى ذلك أن أمثلة العمارة الساسانية توجد في كل من العراق وفارس ، بل لعل العراقية منها أكثر وأقيم ، فإن الأمر لا شك يدعو الى الاهتمام باعداد دراسات عميقة لتلك الظواهر ، نرجو أن يقوم بها الباحثون من العرب ، حتى يمكن الوصول الى مصرفة مدى تأثير عرب العراق والأجناس العربية التي كانت تحيط به ، على نشأة وتطور حضارة تلك البلاد التي تسبق العصر الاسلامي ، والتي يضعها المستشرقون دائماً داخل الاطار الفارسي ، وينسبون لها انتاج الحضارة الفارسية سواء ما كان منها على أرض فارس ، أو على أرض العراق . وهو الاتجاه الذي يحرم الأجناس العربية من أي فضل على تطور الفنون ، أو من دراية بها حتى في عصور ما قبل الاسلام وحتى لو كانت في بقاع أخرى غير أرض الحجاز ، وهو ما يؤدي في آخر الأمر الى نسبة العمارة والفنون العربية الاسلامية في العصر العباسي المبكر الى جهود الفتيان الفرس في منطقة العراق . وهي صورة أخرى تضاف الى صور التحامل العديدة على العرب والمسلمين .



ش : ١٠٢ - المدائن : طاق كسرى
(التفصيل الجزء العلوى من ش : ١٠١)

ولعب العامل الجيولوجى دورا هاما فى تكوين طابع العمارة الساسانية فى كل من العراق ، مقر الأكاسرة الساسانيين ، وتابعته فارس التى كانت مستعمرة عراقية .
فلقد تسببت ندرة الاحجار واشجار البناء ، ثم وفرة الطمى فى العراق فى أن يسود أسلوب البناء بالاجر أو اللبن فى معظم ابعائه ، بينما وجد هو واسلوب البناء بالحجر فى فارس ، وذلك حسب وفرة كل منهما فى مناطق تلك البلاد .

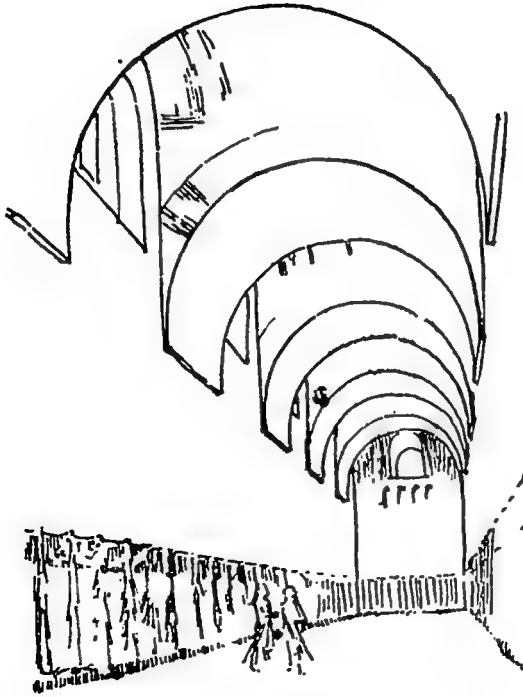
ولكن على الرغم من أن كثيرا من العمارات فى مناطق فارس قد شيدت بالحجر ، الا أن أسلوب بنائها ليس متقنا ، ولا يدل على أن البنائين فى العصر الساسانى كانت درايتهم بالبناء بالحجر ترتفع الى مستوى زملائهم فى الشام الذين تشهد لهم آثار عمارتهم المشيدة بالحجر فى العصور المختلفة بالبراعة الفائقة والتمكن التام من تلك الصناعة وذلك من حيث قطع الأحجار ثم العناية بتسويتها ثم بنائها . أما البنائون فى العصر الساسانى فى منطقة فارس ، فكانوا يعتمدون اعتمادا كبيرا على مونة الجص القوية ، لتسبك بها الأحجار التى سويت بغير عناية كبيرة ، ولم يراع النظام والاتقان فى بنائها فى مواضعها . كما اعتمدوا على اخفاء تلك العيوب بتقطيع أوجه الجدران بطبقة من الملاط ومن الجص ، وعمل زخارف من نفس المادة توضع فى الأماكن المراد زخرفتها .

ولكن الآجر ، أى الطوب المحروق ، كان واسع الانتشار فى مناطق خوزستان والعراق ، ووضع أحياناً فى الأساسات بطريقة مدمك من طوب فى وضع رأسى وآخر فى وضع أفقى بالتبادل . وهى طريقة معروفة فى العراق فى العصر الفارنى فى أنشور (١) . كما استخدمت فى بعض المسائر فى العصر الاسلامى المبكر مثل أعمدة الأثر المروى بتاريك خانة ، وهو مسجد فارسى من القرن ٢ هـ (٨٨) (٢) . واستخدمت طريقة تشبهها فى بناء بعض المنازل فى فسطاط مصر لعلها ترجع الى المصريين العباسى والفاطمى . ومن العجيب أنها لا تزال تستعمل فى الجدران فى بلاد صعيد مصر حتى وقتنا الحاضر .

ويشترك أغلب العناصر الساسانية فى طريقة تسقيفها . اذ كانت تغطى بالأقنية ، سواء منها ما كان مشيداً بالحجر أو بالآجر ، وبعضها شيد بواسطة « عبوة » أى قالب من الخشب وقطاعه نصف دائرى ، وبعض آخر بدون عبوة (ش : ١٠٤) (٣) . وغالباً ما يكون الأخير له قطاع نصف بيضى Parabolic ، وتعمل أرجل الأقنية بارزة قليلاً عن الجدار بواسطة Offset (٤) . واثقل كثير من تلك الظواهر المعمارية الى العمارة الاسلامية المبكرة فى العراق والشام ، اذ نشاهدها فى قصر المشتى (٥) ، وقصر الطوبة (٦) ، وفى حمام الصرخ (٧) ، ثم فى قصر الأخيضر فى بادية العراق (٨) .

وكانت تغطى البجور الواسعة - أى المسافات بين جدران القاعات - بطريقتين : الأولى : بأقنية تمتد بطول القاعة أو الايوان . ويعمل القبو فى هذه الحالة عادة من النوع نصف البيضى . وأهم مثل له ايوان طاق كسرى فى المدائن جنوبى بغداد أو سلمان باك (ش : ٩٩ - ١٠١) الذى أشرنا اليه . أما الطريقة الثانية فهى أن تشيد عقود عرضية متساوية توضع بمرص القاعة أو الايوان ، وتتوالى وراء بعضها فى الاتجاه الطولى ويملاً ما بين كل عقدتين بقبو عرضى يسير بين الجدارين الجانبين ويرتفع مركز نصف دائرته فوق قمتى المقدين اللذين يحصرانه . فكان القاعة قد غطيت بقبو طولى كبير ينقسم الى جملة عقود متوالية تفصل بينها أقنية عرضية .

- (١) E.M.A., II, pp. 422-3, Fig. 99 a-b.
(٢) Ibid., II, pp. 98-100, Figs. 81-82, Pl. 24 a and b.
(٣) Survey, I, pp. 499-501, Fig. 129.
(٤) Ibid., Fig. 135 ; E.M.A., I, Figs. 328-30.
(٥) E.M.A., I, Fig. 447, Pls. 61 c, 62 a-c.
(٦) Ibid., Fig. 463, Pl. 80.
(٧) Ibid., Fig. 320, Pl. 52.
(٨) E.M.A., II, Figs. 38, 41, 48-50, 60, 62, 65, 76.



ش : ١٠٢ - الكرخ : طاق ايوان (منقول داخلي)

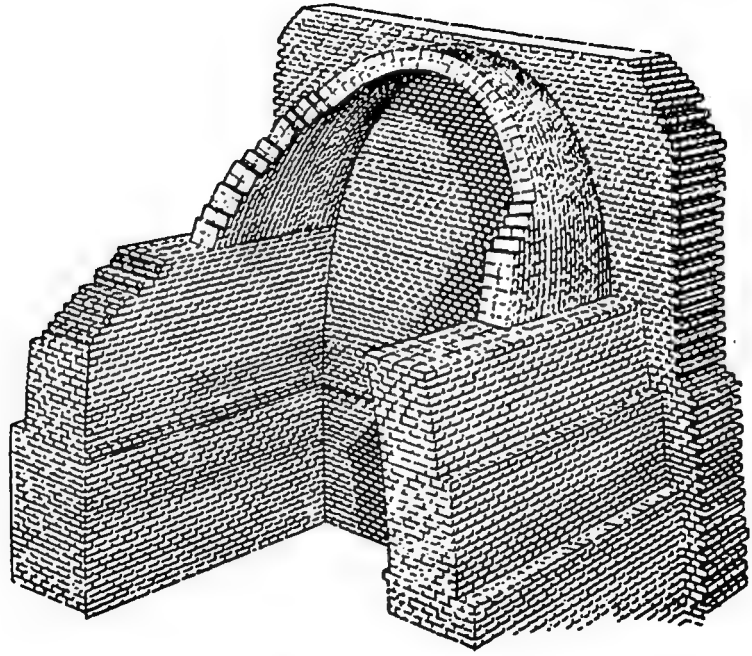
ويوجد مثل لهذه الطريقة في مبنى يعرف « بطاق ايوان » أو « ايوان كرخا » (ش : ١٠٣) في مدينة الكرخ التي أسسها شاپور الثاني (٣٠٩ - ٣٧٩ م) (١) .
وقطاع الأقية نصف دائري ، سواء ما كان منها في الوضع الطولي أو في الوضع العرضي .

ومما يستوقف النظر أن الطريقة الثانية - بصرف النظر عن قطاع الأقية - قد استخدمت في عنابر من العصر الأموي في بادية الأردن مثل قصر عمره (ش : ١٠٥ - ١٠٦) (٢) ، وحمام الصرخ (ش : ١٠٧) (٣) ، بينما لم يثر على أمثلة لها في العراق من العصر العباسي الأول .

Survey, I, Fig. 100 ; E.M.A., I, Fig. 448. (١)

E.M.A., I, Fig. 314. (٢)

Ibid., Fig. 320. (٣)



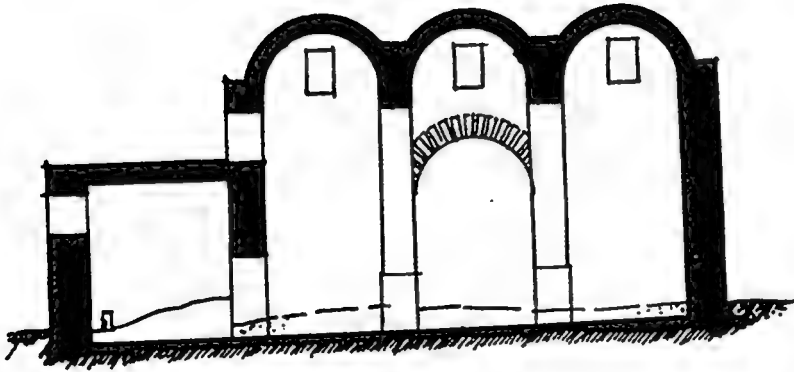
ش : ١.٤ - الطريقة الساسانية لبناء الاقية بغير قالب

ومن الملاحظ ان هذه الطريقة تختلف تماما عن فكرة الاقية المتقاطعة التي انتشرت في العمارة الرومانية ثم في سليلتها البيزنطية ، ولذلك فانه يلفت النظر ان تستخدم تلك الطريقة الساسانية في الشام ، في القصرين اللذين أشرنا اليهما ، مما يدل مرة أخرى على الصلة الوثيقة التي كانت قائمة بين العراق وانشام وبخاصة منذ انضوا اليهما تحت لواء الاسلام .

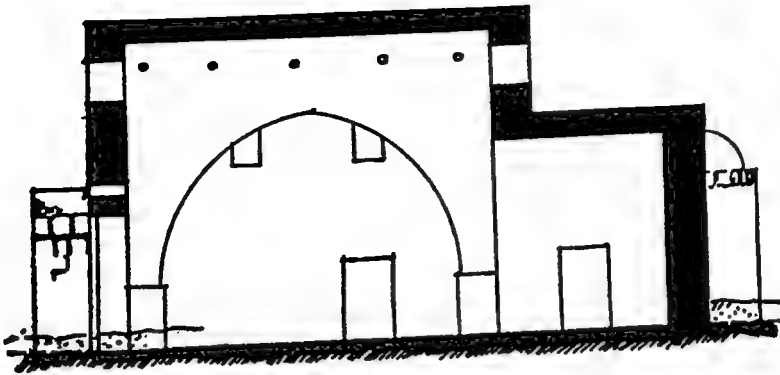
وعرفت القباب منذ أقدم العصور في العراق ، ثم انتقلت منه الى فارس ، بل ويغلب على الظن ان فكرتها قد انتقلت الى الطراز الروماني الذي عرفها بعد أن ورت الرومان الامبراطورية الاغريقية ومستعمراتها في الشرق .

هذا وتتميز القباب الساسانية بان كثيرا منها قطاعه نصف يضي (ش : ١٠٨) (١).

Survey, I, Figs. 131, 132 ; vol. IV, Pl. 148 ; E.M.A., II, Figs. 84, 90. (1)



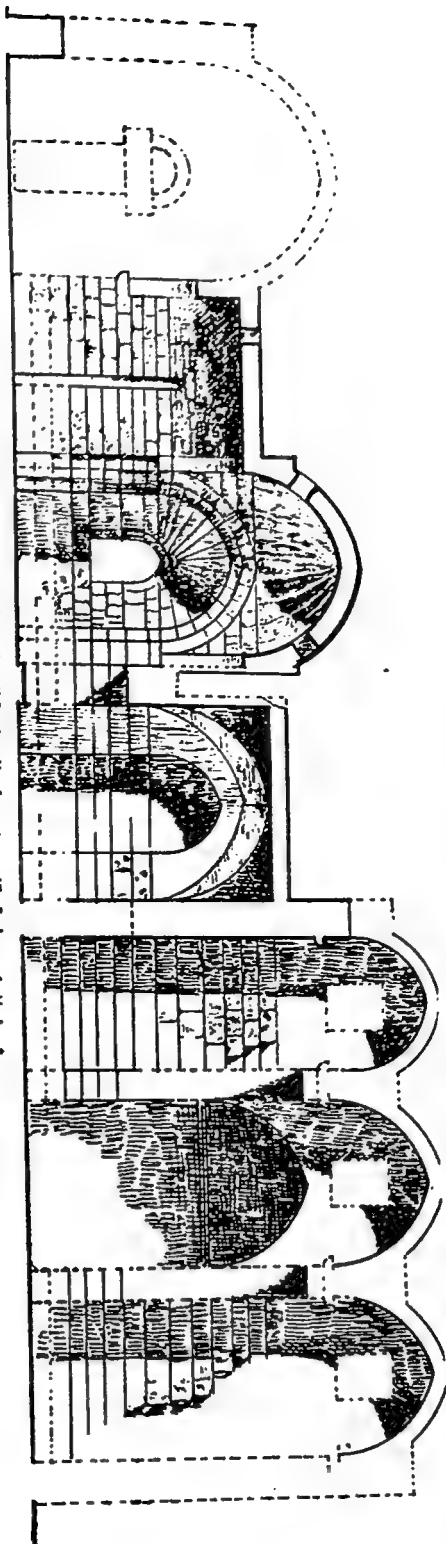
ش : ١.٥ - قصير معبره : قطاع عرضي لى القاعة والحمام



ش : ١.٦ - قصير معبره : قطاع طولى لى محور المدخل

حمام الصريح

ش : ١٠٧ - بلدية الزيت : حمام الصريح (قطاع حولى في محور المدخل والمائدة والحمام)



وابتكر الساسانيون طريقة خاصة بهم للانتقال من زوايا ركن المربع الى دائرة القبة . وهى تختلف عن طريقة المثلثات الكروية التى انتشرت فى العناصر الشاميه فى القرون المبكرة من الميلاد . اذ تتكون الطريقة الساسانية من وضع حنية فى كل ركن على هيئة قبة نصف دائرية أو نصف بيضى يتضائل قطره كلما قرب من ركن المربع ، أو هو بمعنى آخر أشبه بنصف مخروط وضع محوره أفقيا بحيث ينصف هذا المحور زاوية الركن القائمة ، أى أن قاعدته النصف بيضيه أو نصف الدائرية قد وضعت فى مستوى رأسى ، ووضع ضلعا نصف المخروط فى مستوى أفقى بحيث ينطبقان على ضلعي زاوية ركن المربع (ش : ١٠٩ ، ١١٠) ^(١) . ولكن مما يستوقف النظر أن هذه الطريقة كانت تحوّل المربع الى دائرة ، وليس الى مثلث كما حدث عندما استخدمت أشباه تلك الحنيات فى العصر العربى الاسلامى كما سيأتى شرحه .

واستخدم الساسانيون أنصاف القباب لتغطية الحشوات الفائزة Recesses المتعامدة الجوانب ، كما فى قصر سرفستان ^(٢) . وظهرت هذه الفكرة فى العمارة العربية الاسلامية ، ويوجد أقدم مثل باق منها فى قصر الأخيضر فى بهو المدخل الكبير ، ثم فى القناء الأوسط الرئيسى (ش : ١١٢) ^(٣) ، وظهرت فى مصر فى الدخلات التى تزين جانبي كتلة المدخل البارز لجامع الحاكم بأمر الله ^(٤) . غير أن أنصاف القباب هذه فى الأمثلة العربية الاسلامية تبدأ حافاتهما السفلى فوق بلاطات مثثة مسطحة (ش : ١١٢) .

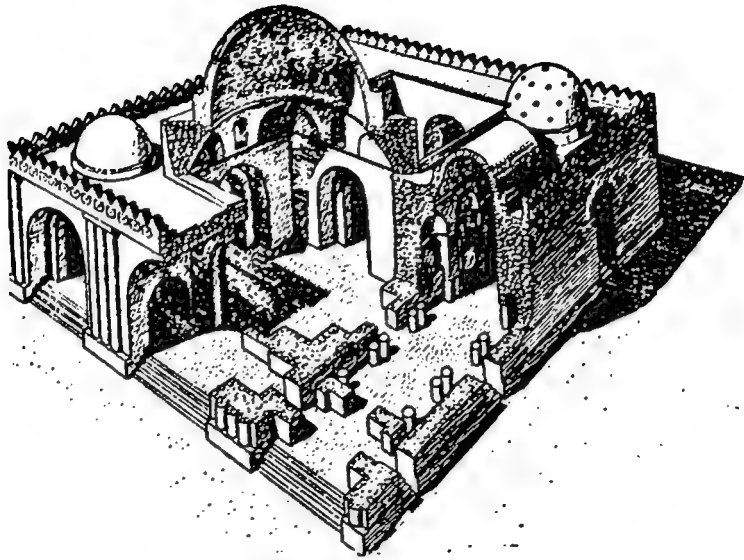
ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها الفن الساسانى ككرة استعمال الحشوات أو الدخلات فى الواجهات مرصوفة بجوار بعضها وتوج أغلبها بالعقود فى صفوف تملأ بعضها . وكان الغرض من تلك الحشوات زخرفيا أكثر منه انشائيا . ومن أمثلة ذلك ما يوجد فى واجهة طاق كسرى (ش : ٩٩ ، ١٠٠) وقصر فيروزاباد (هـ) وغير ذلك . وهى تذكرنا بفكرة مشابهة فى واجهات العناصر العربية الاسلامية ، وبخاصة فى مصر ، وبدأت فى الظهور فيها فى أثناء العصر الفاطمى ثم انتشرت فى العصر الأيوبي وزادت انتشارا فى العصر المملوكى وفى العصر العثمانى . ولكننا لا نرى أية علاقة

Survey, I, Figs. 130-1, 133, 152, etc. ; E.M.A., II, Figs. 84-5, 90-95. (١)

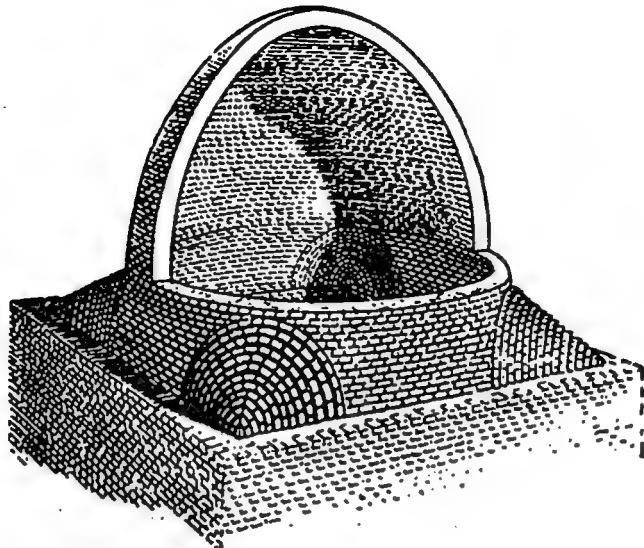
E.M.A., II, Fig. 75 ; Survey, I, Fig. 134 ; vol. IV, Pl. 148 B. (٢)

E.M.A., II, Figs. 41, 44, 45, 49-50, 59, 60, etc., Pls. 10 c-d, II a, 12-14, etc. (٣)

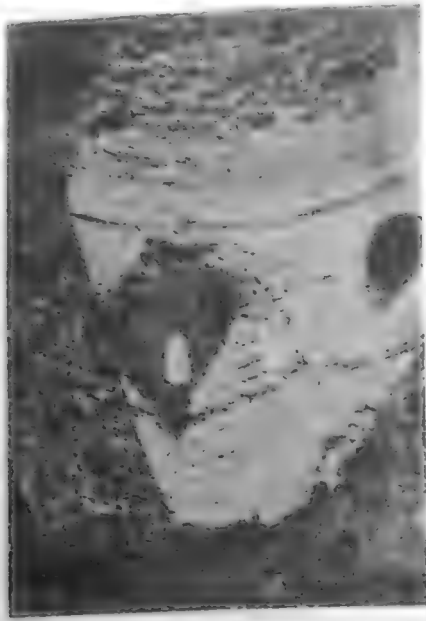
Creswell : Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Pl. 17. (٤)



ش ١٠٨ - سرفستان ، منظور القمر



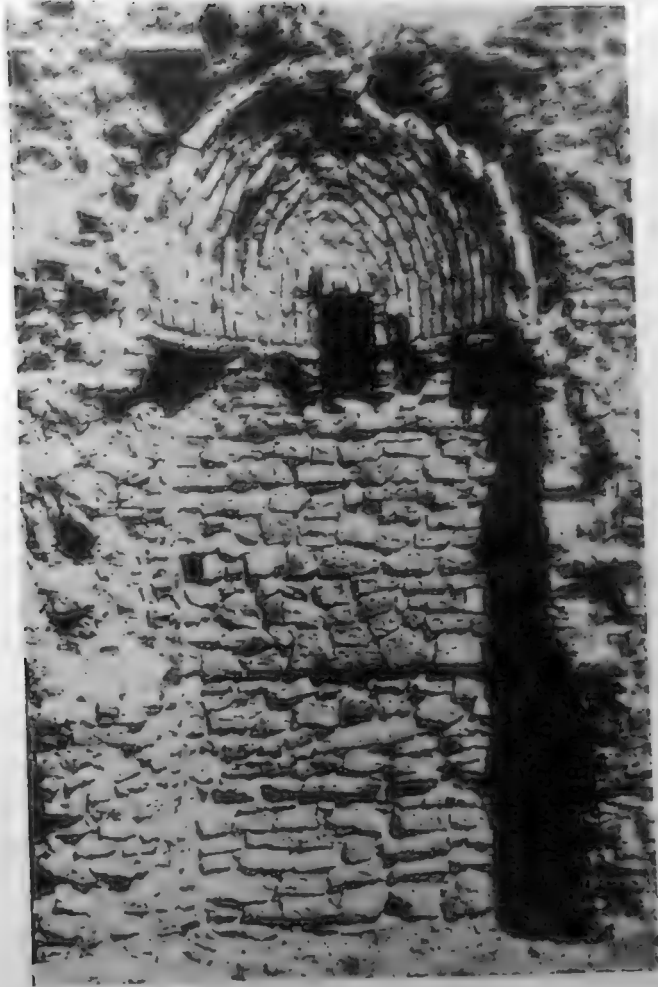
ش : ١٠٩ - سرفستان : مرقنعات مغروطة



ش : ١١٠ - فيروزآباد : مقرنة مخروطية



ش ١١١ - طاق غرا : عقد حدود الفرس والحلية النافوسية



ش : ١١٢ - الاخيفر : طالية دخلة جدارية

بين وجودها في العمارة الاسلامية وبين استعمالها في العصر الساساني . فالحشوات في العصر الاسلامي في مصر ترتفع الواحدة منها ابتداء من فوق سفلى الواجهات الى قرب العلف العلوى الذى يتوج الواجهات . فهى والحالة هذه كانت أعضاء رئيسية

في التكوين المعماري للواجهات ، بينما كانت الحشوات في العصر الساساني مجرد زخارف ثانوية .

واستخدم الساسانيون أنواعا قليلة من العقود كان أكثرها العقد نصف الدائري . كما عرفوا العقد بشكل حدوة الفرس ، فترى مثالا له في « المعارض » عند « المدائن » (١) ، وفي طاق غرا (ش : ١١١) (٢) . ونشاهد في واجهات بعض المعابر المرسومة على الأواني المدنية الساسية . وينسب إلى العصر الساساني أقدم مثل مرجح التاريخ للعقد حدوة الفرس ويوجد في معمدانية مار يعقوب في مدينة نصيبين ، ويؤرخ في عام ٣٥٩ م (ش : ٩٢) (٣) .

ويلفت نظرنا في قصر طاق كسرى أنه يوجد به عنصر من أهم العناصر المعمارية التي تتصل اتصالا وثيقا بالطراز الاسلامي ، وهو العقد المدب من المميزات الرئيسية للعمارة العربية الاسلامية بل علم من أعلام عناصرها . استخدم العقد المدب في هذا القصر ليتوج سمعة شبابيك كاذبة وضعت في صف واحد في الطرف العلوي للواجهة الخلفية من النصف الباقي من جدار الواجهة الرئيسية وهو يحف بالايوان الكبير (ش : ١٠١ - ١٠٢) .

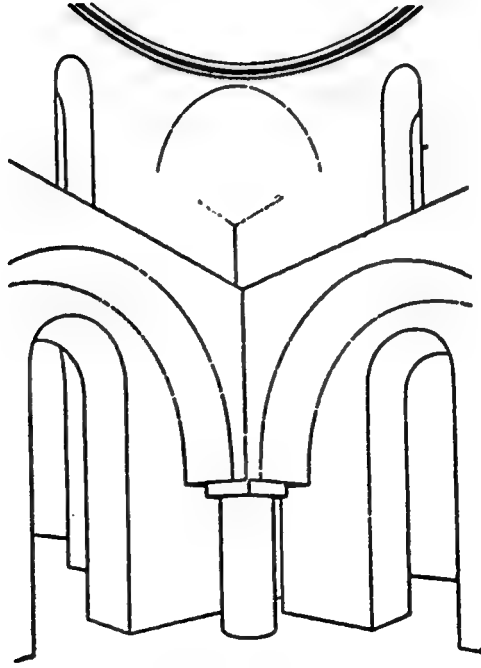
ويتضح جليا في الشكلين السابقين أن الهيئة المدنية للعقود لم تأت عفوا أو نتيجة لعدم دقة في طريقة البناء ، بل كان عملها مقصودا . ذلك أن العقود كلها قد شيدت بطريقة واحدة استخدمت فيها « عبوة » من الخشب ، إذ لا يمكن بناء الجزير الأسفل المكون من بلاطات الآجر الموضوعة على « بطنها » بغير تلك العبوة . ولكن على الرغم من ذلك الوضوح فإن معظم مؤرخي الفنون من الغربيين ما زالوا يمارضون فكرة وجود العقد المدب في العراق في العصر الساساني ، ولا يزال الاتجاه قائما نحو اعتبار المثل الموجود في كنيسة قصر ابن وردان بالشام ، والذي يؤرخ بين سنتي ٥٦١ و ٥٦٤ م ، أنه هو أقدم أمثلة العقود المدنية ، وأنه السابقة التي اقتبس منها العقد المدب في العصر الاسلامي (٤) ، والذي يعود أقدم مثل منه إلى أيام الوليد بن عبد الملك ، حيث يوجد في المسجد الأموي بدمشق ويؤرخ بناؤه في عام ٩٦ هـ (٧١٤ م) .

Survey, I, Fig. 137. (١)

Ibid., Figs. 138-9 ; vol. IV, Pl. 237. (٢)

E.M.A., I, pp. 137-9, Fig. 77. (٣)

Ibid., I, pp. 278-80. (٤)



ش : ١١٢ - امعة لقصر لعمل المقود

وعلى أساس تلك المقود المدية فى طاق كسرى يمكننا القول بأن أقدم مثل
للقدر المدب يوجد فى العمارة العراقية فى العصر الساساني ، وأنه يؤرخ اما فى
عصر الملك شابور الأول (٢٤٢ - ٢٧٢ م) ، وهو ما يرجحه أغلب المؤرخين ، أو فى
عصر الملك خسرو الاول (٥٣١ - ٥٧٩ م) ^(١) . وهو فى الحالة الأولى يسبق
المثل الموجود فى كنيسة قصر ابن وردان ، وفى الحالة الثانية يعاصره . هذا مع العلم
بأن تاريخ كنيسة قصر فى القرن السادس الميلادى أى فى فترة تسبق ظهور الاسلام
واتشار الفتح الاسلامية أمر يحوطه الكثير من الشك .

وللساسانيين طريقة خاصة فى بناء العقود والأقنية بالآجر . وتتلخص فى بناء حلقات الطوب التى تسمى فى الاصطلاح الدارج « بالجنائز » ، جمع « جنزير » ، بحيث يبدأ الجنزير الأول بوضع قوالب الآجر المربعة وأوجهها توازى سطح الجدار الذى وضع فيه القعد ، أو الجدار الذى يتعامد عليه القبو ، وقد بينى الجنزير الذى يحيط به بنفس الوضع ، ثم تأتى الجنائز التالية بحيث يتعامد السطح المربع للطوب على واجهة الجدار ، ويتجه نحو مركز القبو ، أو كما نسميه فى الوقت الحاضر « طوب على سيفه » (ش : ١٠٤) (١) .

وبالإضافة الى الفكرة التى كانت شائعة فى العمارة الهلينستية والرومانية من وضع العقود فوق أعمدة يبلغ ارتفاعها نحو ثلاثة أضفاف نصف قطر القعد ، فإن الساسانيين قد استخدموا أعمدة قصيرة يكاد ارتفاعها يساوى نصف قطر القعد ، بل ينقص عنه أحيانا (ش : ١١٣) (٢) . ومما يستوقف النظر أن نجد أشباه هذه الظاهرة المعمارية قد انتشرت فى العمارة الاسلامية فى شمال افريقية والأندلس حتى أصبحت من الميزات المعمارية هناك .

وانتشرت فى العمارة الساسانية ظاهرة وضع رجل القعد فوق العمود مباشرة . ومن المرجح أن يكون الساسانيون قد سبقوا البيزنطيين الى هذه الفكرة . فقد عثر على بعض التحف المصنوعة من الصلصال المحروق (التراكوتا) رسم عليها بالنقش البارز عقود وضعت فوق الأعمدة مباشرة وتنسب الى أواخر العصر الفارثى أو أوائل العصر الساسانى ، أى فى القرن ٣ م (٣) . ولذلك فإتينا نميل الى القول بأن هذه الظاهرة ساسانية الأصل ، وأنها انتقلت مع ما انتقل من الظواهر الساسانية الى الطراز البيزنطى .

وابتكر الساسانيون نموذجا جديدا من تيجان الأعمدة يجمع بين الهرم والمخروط الناقص فى وضع مقلوب (ش : ١١٤) (٤) . اذ يبدأ التاج فوق البدن مباشرة ومقطعه مستدير تماما كاستدارة البدن . ثم يزيد قطر التاج كلما ارتفع مع تحول محيطه الدائرى الى شكل يجمع بين الدائرة والمربع . أو بمعنى آخر يتحول المحيط الى مربع مستدير الأركان ، وتقل استدارته كلما زاد حجم التاج

Survey, I, Fig. 100 ; E.M.A., I, Fig. 448. (١)

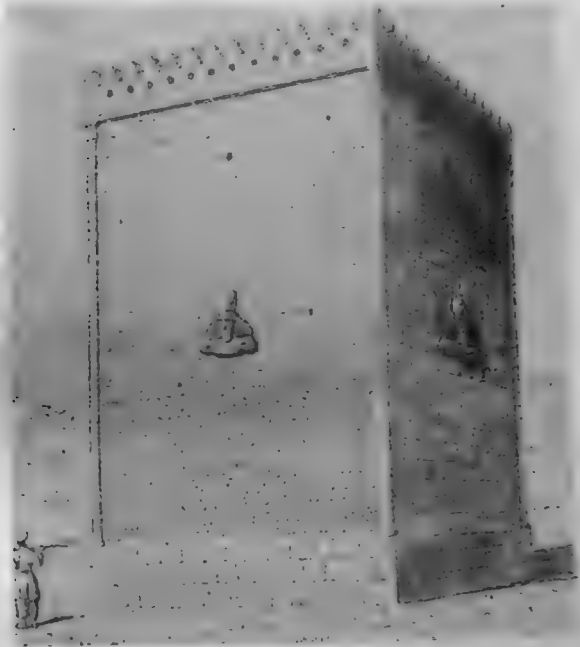
Survey, I, Figs. 133-4 ; vol. IV, Pl. 148 ; Fletcher, p. 80 K. (٢)

Survey, vol. IV, Pl. 145 B and D. (٣)

Sarre, pp. 92, 93, Figs. 12, 13 ; Survey, IV, Pls. 153 A and B, 168. (٤)



ش : ١١٤ - تاج مخروطي هرمي متلوب



ش : ١١٥ - لائر المعروف باسم نارسي

وارتفع الى أن ينهى الى مربع كامل فاقم الرواما في سطحه العلوى . وأنشأ من قبل الى أن هذا النموذج قد اقتبس البيزنطيون وأصبح أحد نماذج أعمدهم (ص : ١٥٠ - ١٥١ ش : ٩٤) .

أما التاج الكأسى الذى أشار اليه هرتزفيلد وقال عنه أنه عثر عليه فى المبنى الذى أطلق عليه اسم « نارسى » فى بايكولى (ش : ١١٥) ، فأتينا فى شك كبير من ناحيته ، إذ ليس لدينا صورة فوتوغرافية واقعية له ، أما التى نشرت فهى رسم بدوى تصورى (١) ، لا يعول عليه فى مثل هذه الموضوعات ذات الأهمية الخاصة ، والتى تتطلب أدلة قوية حاسمة للبت فيها .

ولكن يوضح لنا ذلك الرسم من جهة أخرى - إذا توفرت فيه الدقة المطلوبة - مثلاً قديماً يمكن أن يعد مصدراً للفكرة التى انتشرت فى العمارة الإسلامية منذ العصر العباسى ، وتمثل فى وضع أعمدة ملتصقة بنواصى البدئات أو الدعائم البائية أو نواصى الشبابيك . وتوجد أقدام أمثلة لها فى مصر فى شبابيك وحنات جدران جامع عمرو بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وفى قصر الأخيضر . ولكن تسبقها الأمثلة فى باب بغداد فى الرقة (ش : ٢٢٢) ، وكانت موجودة فى نواصى البدئات المربعة التى وضعت فوقها سقوف الظلال فى مسجد سامرا الكبير (ش : ٢٣٤) (٢) ، وفى جامع ابن طولون (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٩ - ٣٠٠ ، ٣٠٣ - ٣٠٥) ، وفى كثير من واجهات المعائر وبخاصة منذ العصر المملوكى .

واستخدم المعمارىون فى العصر الساسانى الحليات المعمارية Mouldings واقتبسوا بعضها من أصول هيلينية ، ولكنهم طوروها بطريقتهم الخاصة وأكسبوها طابعا محلياً . ويهنا منها حلية « الكأس » البصلية (ش : ١١١) ، والتى تطورت من حلية الكأس الاغريقية والرومانية Cyma (ش : ٢٠ ، ٥٦) ، فقد صارت حلية الكأس البصلية هى الشكل الرئيسى لحليات المعائر الإسلامية فى أكثر الصور منذ البداية الى النهاية ، وخاصة للطنف التى توج واجهات المعائر ، ولكن بعد أن اكتسبت شكلاً اسلامياً خالصاً .

ومن زخارف الحليات زخرفة الخرز والأقراص Bead and Fillet ، ومنها حليات السبحة العادية المثقوبة (ش : ١١٦ - ١١٨) (٣) . ومنها أيضاً الأطارات

(١) E.M.A., II, p. 265 ft. n. I ; Survey, I, Fig. 164.

(٢) E.M.A., II, Fig. 33, Pl. 4 d.

(٣) E.M.A., II, pp. 257-8, Fig. 203.

(٤) Survey, I, Figs. 175, 188 c ; vol. IV, Pls. 171, E and F and G, 173 A and C.



ش : ١١٦ - زخرف الخزف الاسطواني والافراس



ش : ١١٧ - زخرف الحبيبات



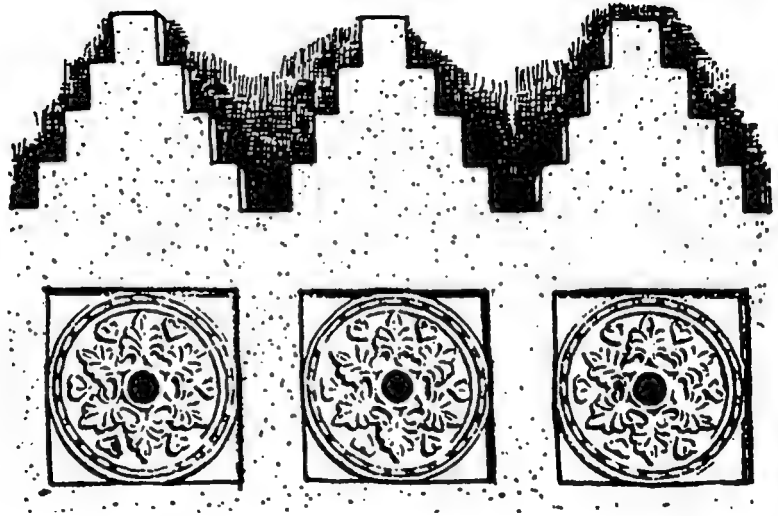
ش : ١١٨ - منظر الافراس المثقوبة



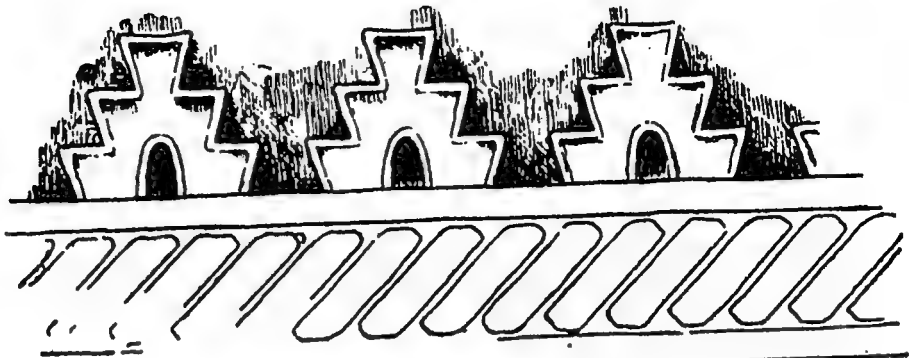
ش : ١١٩ - طاق كبرى : عنبر الفصوص



ش : ١٢٠ - قرطبة : المقود ذوات الاطارات المغصمة في المسجد الجامع



ش : ١٢١ - الشرائط ذات الإستان الرأسية



ش : ١٢٢ - الشرائط ذات الإستان المائلة

المكونة من عقود صغيرة متلاصقة تسمى « فصوص » Lobes (ش : ١١٩) (١) .
واقبسها المسلمون في العصر العباسي وطوروها واعدوا من أشكالها (٢) ، فأصبحت
من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية ، وبخاصة في المغرب الإسلامي ،
أى شمال افريقية والأندلس ، اذ أخرج منها الفنانون هناك أنواعا ونماذج غاية في
الروعة والبهاء (ش : ١٢٠) (٣) .

ومن الزخارف الساسانية المعمارية التى انتقلت الى الفن العربى الإسلامى عنصر
الشرافات المستنة المعروفة منذ المصور القديمة في فارس والعراق وأواسط آسيا (٤) .
وانتشر استعمالها فى الفن الساسانى فى الأطراف العليا للمئزر (ش : ١١٥ ، ١٢١ ،
١٢٢) وكذلك كزخارف فى تيجان القياصرة الساسانيين (ش : ١٢٣) (٥) . وجوانب
بعض هذه الأستنان رأسية ، وبعضها مائلة ، كما ظهرت فى العمارة الرومانية
النسائية ، فقد عثر على بقايا منها فى خرائب المبد الكبير فى مدينة تدمر
(ش : ١٢٤) (٦) .

ومن الأساليب الهامة التى برع فيها الساسانيون طلاء الجدران بالجنس ، مما
أتاح لهم أن يخلقوا فيه زخارف وعناصر متنوعة ، بعضها من أصول هيلنستية وبعضها
من أصول محلية (٧) ، أو من مزيج منهما . وتبع ذلك تمكنهم من صناعة الزخارف
الجنسية وصبها فى قوالب لاستخراج عدة نسخ من أصل واحد لتغطية مساحات واسعة
بالزخارف .

(١) Sarre and Herzfeld : Ar. R., II, p. 68, Fig. 172 ; E.M.A., vol. II, Fig. 78.

(٢) E.M.A., II, Figs. 41, 44, 59, Pls. 12 b-c, 19 b, 38 a, 66 d.

(٣) Glück and Dietz, pp. 196-8, 214-6.

(٤) Survey, I, Figs. 144 a-c, 145 ; vol. IV, Pl. 237 ; E.M.A., II, Fig. 193.

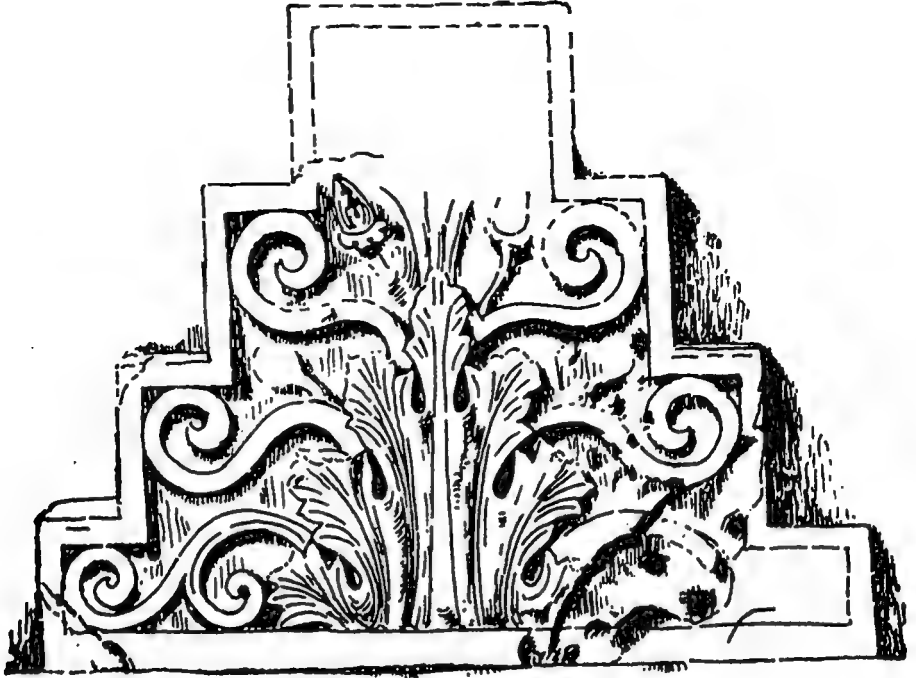
(٥) Survey, IV, Pls. 208 B, 210-211, 213, etc.

(٦) E.M.A., II, Fig. 148 (facing p. 272).

(٧) Survey, I, Figs. 147-8, 169-197, 211-14.



ش : ١٢٢ - الشرائط المستنة في تاج أحد القياصرة



ش : ١٢٢ - تلغفر ، المعبد الروماني : شرافة ذات أسنان راسية

ماذا اقتبس الطراز العربي الاسلامي من غيره ؟

نمود لنذكر مرة أخرى باننا قصدنا من الحديث عن الطرز السابقة للإسلام أن نوضح أهم مميزاتها وعناصرها وبخاصة ما يحتمل أن يكون قد انتقل منها إلى الطراز العربي الإسلامي أما على حالته الأصلية أو على هيئة متطورة ، ثم نحاول أن نفسر صلته وتأثيره على هذا الطراز ، ولذا فاننا نجعل فيما يلي احصاء مفصلاً لتلك الظواهر والعناصر المعمارية والزخرفية البارزة منها .

ونبدأ منها بما يتصل بالتخطيطات العامة ، أي بالصميم والجوهر :

● روى المؤرخون عن مدينة بغداد التي بناها المنصور العباسي وتم بناؤها في حوالى سنة ١٤٩هـ (٧٧٦م) انها كانت مدورة (١) . ومن المحتمل ان فكرة بناء المدن المستديرة كانت معروفة منذ خمسة عشر قرناً ، كما تشير إلى ذلك بعض الآثار الباقية ، كما يمكن أن نستدل من أقوال المؤرخين على أنها كانت موجودة في آسيا الصغرى والشام والعراق وفارس . غير أن أقرب مصدر للايعاء بذلك الشكل هو المدن المستديرة في كل من الحضرة وسلمان باك وهرقلة التي ترجع إلى العصر الفارنى . وكلها أماكن توجد في العراق ، مما يعزز نسبة المصدر إلى بلاد ما بين النهرين ، وليس إلى فارس ، كما جرت عادة المؤرخين الغربيين (٢) .

ومهما يكن من أمر ، فاننا اذا نظرنا إلى ما يكمل التخطيط المستدير من تفاصيل رئيسية مثل الأسوار والتوزيع الداخلى للمناطق وتخطيط الطرق وغير ذلك نجد أنه لا يمكننا الاهتمام إلى معرفته نظراً لاختفاء المدينة القديمة كلها بجميع ما كان فيها من تفاصيل كبيرة وصغيرة وعناصر ووحدات ، وكل محاولة للدلاء برأى فيها لا تعدو أن تكون ظناً وتخميناً .

وهذا التخطيط المستدير ليس له الا ذلك المثل الوحيد في بغداد ، ولم يتكرر مرة أخرى في العصر الإسلامى كله ، فلم يذكر المؤرخون سوى بغداد مدينة مستديرة ، ولم يبق منها أو من غيرها أثر ما .

● وفيما يتعلق بنماذج العماثر فيبدو أنه لم يقتبس منها في العصر الأموى سوى نموذج واحد هو مسقط قبة الصخرة (ش : ٨) التي بناها عبد الملك في سنة

Sarre and Herzfeld : Ar. R., II, pp. 106-133, Figs. 130-3 ; E.M.A., II, pp. 4-18, (١)
Figs. 2-5.
E.M.A., II, pp. 18-22, Figs. 6-12. (٢)

٧٧٢ هـ (٦٩١ م) وقد رأينا من قبل أن مساقط المائر من الأشكال الهندسية المنتظمة بدأ ظهورها في تخطيط المائر التذكارية من العصر الهلنستي في بلاد الأغرريق (ص : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ش : ١١ - ١٢) ، ثم انتقلت الى المائر الرومانية (ص : ١٠٣ ، ١٠٤ ، ش : ٣٢ - ٣٩) . واستخدمت بعد ذلك للمائر الدينية المسيحية والبيزنطية في كل من إيطاليا والمستعمرات الشرقية (ص : ١٢٩ ، ١٣١ - ١٣٤ ، ش : ٧٣ - ٨٠) . ومهما يكن من أمر فإن نموذج تخطيط قبة الصخرة لم يتكرر بعد ذلك لا هو ولا ما يشبهه في أى قطر من العالم العربى الاسلامى فى مدى ثلاثة عشر قرنا .

● وقد اتجهت بعض المحاولات نحو ارجاع تخطيط الجامع الأموى بدمشق ، أو على الأقل تخطيط ظلة القبلة فيه (ش : ١٦٥) ، الى اقتباس من الكنائس ذات التخطيط البازيليكي المكون من ثلاثة أروقة . بل ذهب البعض الى القول بأن ظلة القبلة هي الكنيسة التي كانت بداخل المبد الوتى الرومانى (١) . وهو ظن بعيد عن الحقيقة لمدة أسباب من أهمها :

أولا : أن المجاز القاطع الذى يقسم البائكتين اللتين تسييران من الشرق الى الغرب ، والذى يقع محوره على المحراب ، هو ظاهرة جديدة لم توجد فى الكنائس من قبل .

ثانيا : أن الأروقة كلها فى ظلة القبلة متساوية فى العرض ، بينما يمتاز الرواق الأوسط دائما فى الكنائس بأنه أعرض كثيرا من الأروقة الجانبية ، وذلك فى جميع أمثلة الكنائس بغير استثناء .

ثالثا : أنه لم يحدث أن شيدت كنيسة يصل حجمها كله الى ما يقرب من مساحة ظلة القبلة فى مسجد دمشق .

ويضاف الى ذلك وجود عدة أدلة معمارية تثبت فشل تلك المحاولات ، وتدل على أن تخطيط مسجد دمشق اسلامى لا شك فيه .

ونخلص من ذلك الى أن الطراز الميحي المبكر ثم الطراز البيزنطى كان كل منهما صورة تكاد تكون طبق الأصل من الطراز الرومانى من حيث التخطيطات والتفاصيل والعناصر الممارية والزخرفية ، بينما لم يتأثر تخطيط عمائر الطراز العربى الاسلامى الا برباذ نادر من الطراز السابقة سرعان ما اختفى ولم يبق له أثر .

أما من ناحية التفاصيل فهي إما على هيئة وحدات صغيرة يتكون منها التخطيط العام ، أو على هيئة عناصر معمارية أو زخرفية يتكون منها التوب الخارجى وهى :

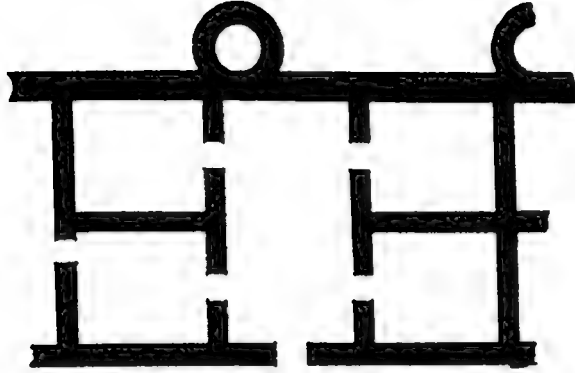
● كان هناك ظن بأن القاعة الرئيسية فى كل من قصر عمره (ش : ٤٢) ويؤرخ فى نحو سنة ٩٥ هـ (٧١٥ م) وحمام الصرخ (ش : ٤٣) ويؤرخ فى نحو ١١٥ هـ (٧٢٨ م) قد تأثر تخطيطها بسقط الكنيسة البازيليكية التى يتكون من ثلاثة أروقة متوازية ^(١) (ش : ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٦) . وهو رأى لا أساس له من الصحة ، ذلك أن أروقة البازيليكيا يفصلها عن بعضها بآبكات تتكون الواحدة منها من جملة عقود يحملها صف من الأعمدة ، فتجعل كل رواق واضح المعالم يكاد يكون قائماً بذاته . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هناك قاعدة لهذا التخطيط البازيليكى لا استثناء لها ، وأشرنا إليها منذ قليل ، وهى أن الرواق الأوسط فى جميع الحالات أعرض كثيراً من الرواقين الجانبين . وكل ذلك لا يترك مجالاً للقول بأن هناك صلة ما بين هذا التخطيط وبين تخطيط القاعة فى كل من قصر عمره وحمام الصرخ ، فالقاعة فيهما وحدة واحدة غير مجزأة فى مسقطها ، وسقفها فقط هو المجرأ الى ثلاثة بحور صغيرة ، وهى فكرة قصد بها التحايل على عمل السقف بالبناء فى تلك البادية التى شيد فيها القصيران ، حيث يصعب الحصول على الخشب بل تصعب المحافظة عليه ، إذ يغرى بُعد تلك المناطق عن العمران على السطو على الخشب اذا ادخل فى البناء . ونرى أمثلة واضحة لذلك السطو فى خرائب قصر المشتى وقصر الطوبة .

● ولكن هناك احتمالاً كبيراً فى أن فكرة الحمام بوحدهاته الثلاثة الملحقة بكل من قصر عمره وحمام الصرخ قد جاءت من حمامات عثر على بقاياها فى الشام وتؤرخ فى عصر سابق للإسلام ^(٢) . وكلها صور مصغرة للحمامات الرومانية التى أشرنا إليها من قبل ، وتتكون من ثلاث قاعات الباردة والدافئة والساخنة (ص : ١٠٧ ، ش : ٤٠) .

ولكن الجديد فى العصر الإسلامى أن الحمام فى كل من القصيرين أصبح جزءاً عضوياً من البناء وليس قائماً بذاته . وتنتج من ذلك نموذج جديد للتخطيط ليس له شبيه فيما سبق من عصور .

B.M.A., I, p. 278. (1)

Ibid., I, pp. 276-8, Figs. 321-2. (2)



ش : ١٢٥ - يادية الشام : القسطل
نموذج مسكن

وعلى كل حال فإن هذا النموذج من التخطيط لم يعثر على أمثلة أخرى له بعد هذين القصيرين .

● واستخدمت في قصر المشتى ، ويؤرخ في نحو ١٢٥ هـ (٧٤٣ م) ، وحدة لقاعة الاستقبال تتكون من ثلاث حليات كبيرة : واحدة في الصدر وواحدة في كل من الجانبين (ش : ١٧٣) . وقد وجد هذا التوزيع قبل الاسلام في كثير من العناصر الدينية البيزنطية ، ويسبقها أمثلة من قصور رومانية (١) .

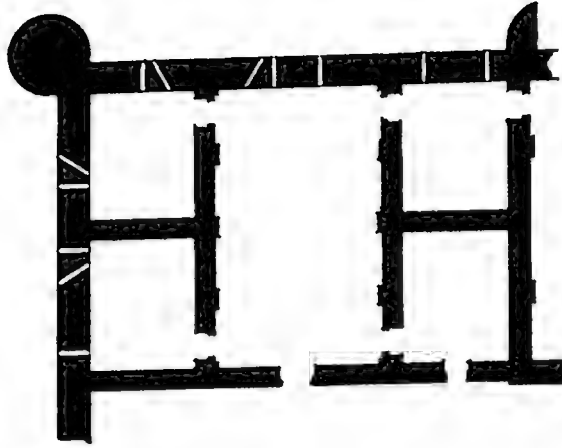
ومهما يكن من أمر فإن وحدة الثلاث حليات هذه لم يبق منها الا ذلك المثل الوحيد من العصر الاسلامي هو الموجود في قصر المشتى .

● كذلك توجد في قصر المشتى وحدة سكنية استخدمت لكل من اليسوت الأربعة على جانبي وحدة الاستقبال السابق ذكرها ، وتشبه هذه الوحدة السكنية (ش : ١٢٨ ، ١٧٣) الوحدات الأربعة في كل من المربعين اللذين يتكون منهما قصر الطوية (ش : ١٢٧ ، ١٧٤) ، والذي يرجح أنه معاصر لقصر المشتى ، ويوجد منها مثل في قصر المنيا الذي شيده الوليد على بحيرة طبرية (٢) .

وهناك رأى بأن هذه الوحدة السكنية مقتبسة من شبيهة لها توجد في قصر يسمى « القسطل » (ش : ١٢٥) يوجد على بعد ستة كيلومترات الى الغرب من

(١) E.M.A., I, pp. 382-6, Figs. 464-74.

(٢) Creswell : A Short Account of E.M.A., pp. 147-8, Fig. 28.

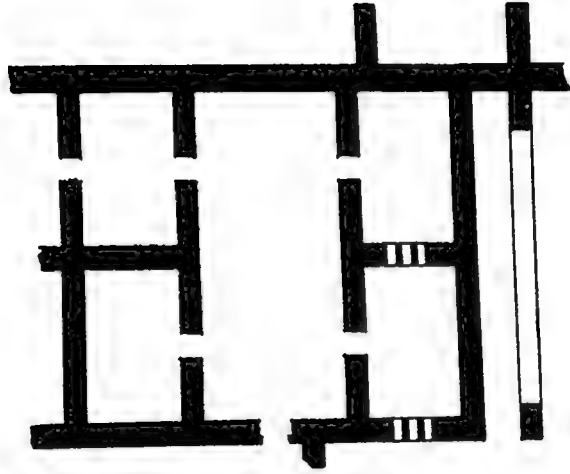


ش : ١٢٦ - بادية الشام : قصر حراثة
نموذج مسكن

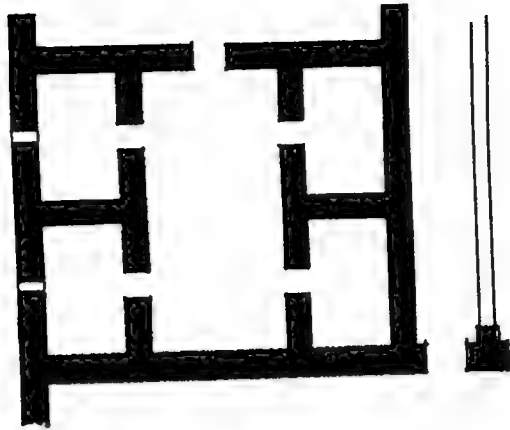
قصر المشتى • وينسب بناء « القسطل » الى زعيم من زعماء الفساسة العرب الذين آلت اليهم مهمة حراسة حدود الدولة البيزنطية في القرن السادس الميلادى • ويوجد أيضا مثل شبيه آخر فى قصر « حراثة » • ويظن أيضا أن تاريخه يسبق ظهور الاسلام (ش : ١٢٦) • والحق أن محاولات تاريخ كل من « القسطل » وقصر « حراثة » فى عصر سابق للإسلام يتضح فيها الضعف الشديد ، ولا يدعم ذلك الظن أى دليل معمارى أو تاريخى ، مما يترك المجال مفتوحا لنسبتها الى العصر الأموى ^(١) ، وبخاصة أن قصر حراثة يحتوى على أربع وحدات سكنية ، وهى ظاهرة أخذت كدليل لنسبة قصر الطوبة وقصر المشتى الى العصر الأموى •

ولذا فإن تخطيط تلك الوحدة السكنية يحيط بنسبتها الى ما قبل الاسلام شك كبير ، وليس من المستبعد أن ينسب الى العصر الاسلامى المبكر ، وأن ينسب الفضل فى ابتكاره الى العرب المسلمين •

. E.M.A., I, pp. 387-8, Fig. 475. (1)



ش : ١٢٧ - بادية الأردن : قصر الطوية
نموذج مسكن



ش : ١٢٨ - بادية الأردن : قصر المشتى
نموذج مسكن



ش : ١٢٩ - قصر فيروزآباد : نموذج وحدة للسكن

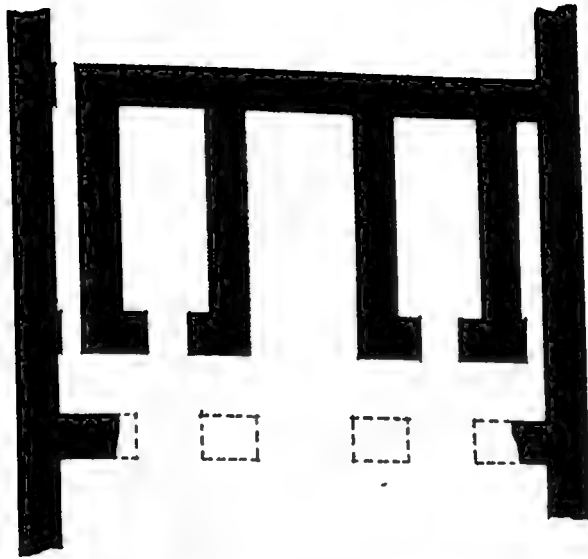


ش : ١٢٠ - قصر سرفستان : نموذج وحدة للسكن

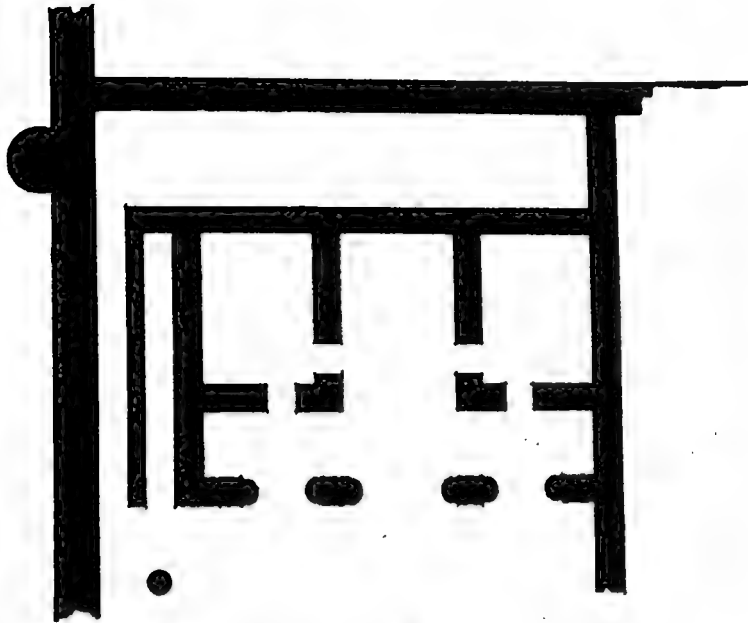
ثم أنه لم يثر على أمثلة أخرى لتلك الوحدة السكنية في قصر الأخيضر (ش : ١٣٢ ، ١٧٦) الذي شيد في بادية العراق في حوالي سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) . ومن المرجح أن تكون أشباه ذلك النموذج قد استخدمت في القصور والمسكن في مدينة سامرا^(١) . وهناك ظن بأن المصادر التي اقتست منها تلك النماذج الإسلامية تعود إلى العصر الساساني وتوجد في آثار قصر شيرين وقصور فيروزآباد وسرفستان (ش : ١٢٩ ، ١٣٠) . غير أن تأريخ تلك القصور في العصر الساساني لا زال بدوره يفتقر إلى أدلة معمارية وتاريخية تدعمه . ولا زالت تتضارب الآراء حول تأريخها ، بل اتنا نميل إلى تأريخ قصر شيرين في وقت معاصر لقصر الأخيضر ، غير أنه لا يتسع المجال هنا لمناقشة هذا التأريخ .

ويهمنا هذا النموذج من الوحدات السكنية بوجه خاص لأنه انتقل إلى مصر وبقي منه عدة أمثلة ترجع إلى العصر الطولوني (ص : ٤٢٦ - ٤٤٣) ، ومن المرجح أنه انتشر في العصر الفاطمي حيث بقيت بعض خصائصه واضحة (ص : ٤٥٩ - ٤٦١ ، ش : ٢٨٩) . فهو إذن من الوحدات التي رسخت أقدامها في العمارة العربية.

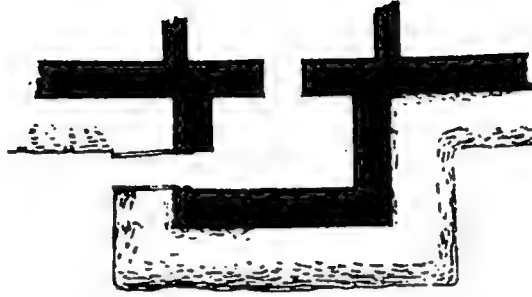
E.M.A., I, pp. 386-7, Fig. 475 ; II, Fig. 194. (1)



ش : ١٢١ - قعر شرين ، وحدة سكنية



ش : ١٢٢ - قعر الاخيفر ، وحدة سكنية



ش : ١٢٢ - بغداد : الباشورة (مسلط)

● المدخل المنكسر أو ما يسميه المؤرخون العرب : « بالباشورة » وبالانجليزية: Bent Entrance فقد قيل ان مدينة بغداد المدورة كان لها أربعة أبواب من هذا النموذج اختفت آثارها مع المدينة . واذا اعتمدنا على وصف المؤرخين القدماء فقد يكون ذلك النموذج أقدم مثل في العصر الاسلامي (ش : ١٣٣ - ١٣٤) (١) . ومهما يكن من أمر فانه لم يعثر على أمثلة له أو على ما يدل على وجوده قبل العصر الأتابكي والأيوبي في الشام ومصر ، أى في حوالى القرن السادس الهجرى (١٢ م) (٢) . أى أنه اختفى نحو أربعة قرون في العصر الاسلامي . ولكن يستوقف نظرنا أن اليزنطين قد استخدموه عندما أعادوا تحصين مدينة أنقرة فى سنة ٨٥٩ م بعد أن أغار عليها المتصم العباسى خربها فى سنة ٨٣٨ م (٣) .

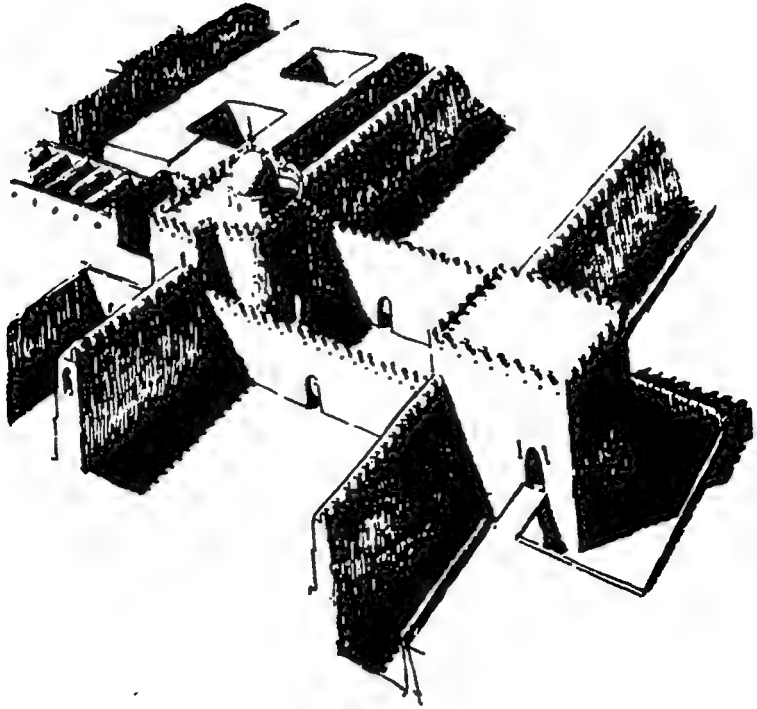
ولا يوجد مصدر صريح لهذا النوع من مداخل الحصون يمكن القول بأن العرب المسلمين قد تأثروا به بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عندما شيّدوا مدينة المنصور المدورة . ذلك أن أقدم مثل صحيح للباشورة يوجد فى شونة الزيب ويرجع الى العصر الفرعونى ويؤرخ بين ستى ٢٦٢٥ و ١٧٨٨ قبل الميلاد (٤) . أى أنه يوجد فاصل زمنى يصل الى نحو ٢٥٠٠ سنة وفاضل مكاني بين الموضعين كبير ، مما لا يترك مجالاً للظن بأن هناك أية علاقة أو صلة بينهما . ولكننا ما زلنا لا نملك ما يساعدنا على القول اما بأن الفكرة ابتكار اسلامى لا شك فيها ، أو أنها غير اسلامية.

(١) E.M.A., II, pp. 12-14, Figs. 3, 4.

(٢) Ibid., II, pp. 15-16, 18-20, 45-47, 57-58, Figs. 6, 8, 21, 28.

(٣) Ibid., II, pp. 28-29, Fig. 23.

(٤) Ibid., pp. 24-25, Fig. 17.



ش : ١٢٤ - بغداد : أسوار مدينة المنصور المدورة
والمدخل التكر (الباشورة)



ش : ١٢٥ - بادية الشام : قصر الحير الشرقى ، سقطة .

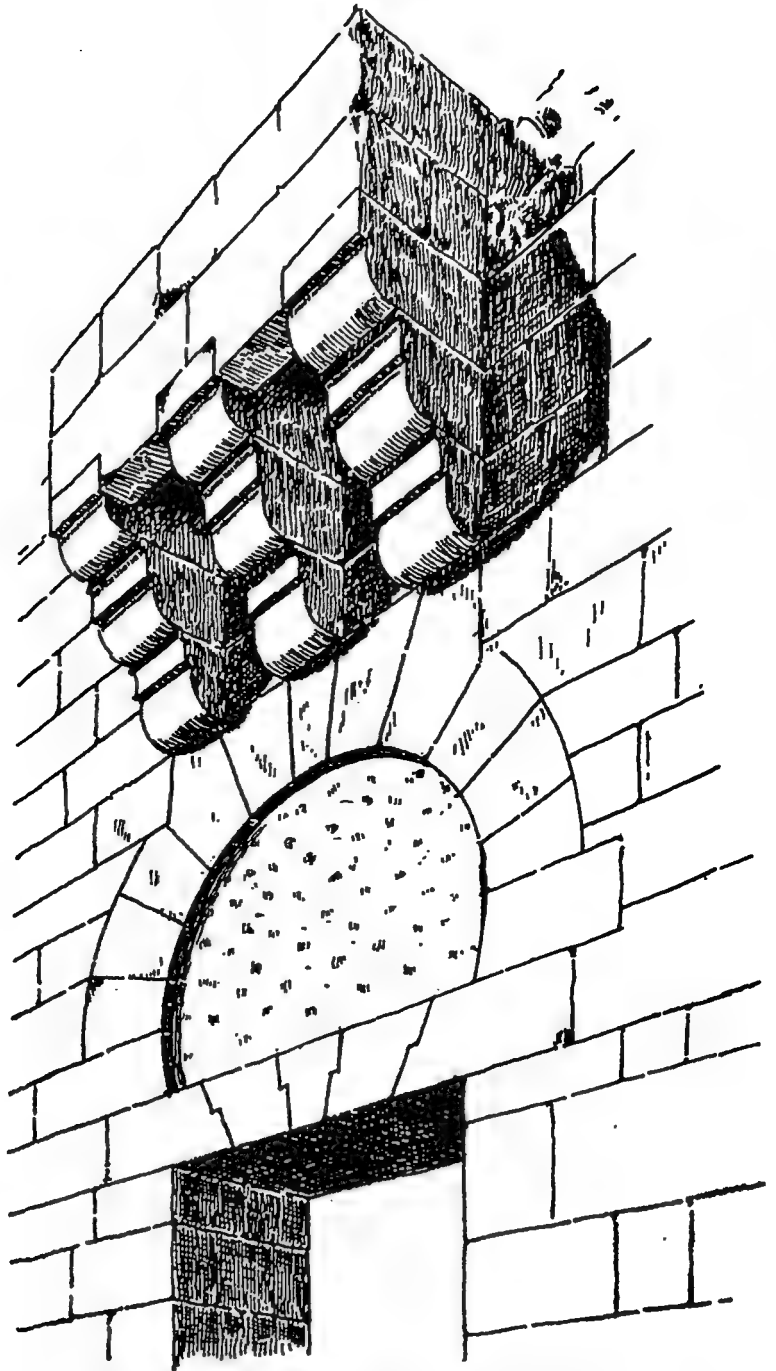
وتوجد من التفاصيل والعناصر المعمارية للتحصينات الفلواهر الآتية :

● عنصر السقطة Machicoulis والذي يوجد أقدم مثل باق منه في مصر العربى الاسلامى فى قصر الحير الشرقى فى بادية الشام على بعد نحو ١٠٠ كيلومتر الى الشمال الشرقى من تدمر ونحو ٦٥ كيلومترا الى الجنوب من الرصافة . ويؤرخ ذلك الأثر فى ١١٠هـ (٧٢٩م) وينسب الى الخليفة هشام بن عبد الملك الخليفة الأموى (ش : ١٣٥ - ١٣٦) (١) .

وهناك احتمال كبير بأن ذلك العنصر كان موجودا أيضا فى قصر الأخيضر فى بادية العراق (٢) .

E.M.A., II, p. 336, Pls. 54 c, 56 a-b. (١)

Ibid., Fig. 39. (٢)



ش : ١٣٦ - بادية الشام : قصر الحير الشرقي ، سقاة وصنجات مزودة

ويوجد من هذا النصر عشرة أمثلة سابقة على العصر الاسلامي ، وتوجد كلها في شمال الشام (ش : ٩٢) ، وتؤرخ في ما بين القرن الخامس والسادس من الميلاد ، وليس من بينها سوى ثلاثة تصلح حقيقة لغرض الدفاع ، أى لرمى المقذوفات والأحجار والسهام فوق رموس المهاجمين الذين يحاولون اقتحام أبواب حصن أو قصر وضمت تحت السقاطات مباشرة . أما باقى الأمثلة فلا يوجد تحتها أبواب ، مما يترك فرصة للظن بأنها لم تكن سقاطات للدفاع بل كانت تستخدم كمراحض (١) .

وهكذا نقابل عنصرا ثانيا من عناصر العمارة الحربية التى ظهرت فى العصر المبكر ثم توارت فترة من الوقت ، عادت بعدها الى الظهور لتزود بها أبراج الحصون فى العصر الأنابكى والعصر الأيوبي (٢) عندما تارت زوايا الحروب الصليبية فى شمال شبه الجزيرة العربية وزحفت أعاصيرها لتهد على الديار المصرية ، وسرى تطوراتها فيما بعد . ومما هو جدير بالذكر أن السقاطات لم تعرف فى أوروبا قبل القرن الرابع عشر الميلادى ، ومن الطبيعى أن يكون ذلك بتأثير العمارة العربية الاسلامية عن طريق الصليبيين .

● وتوجد ظاهرة أخرى تؤدي وظيفة قريبة مما تؤديه السقاطات ، وهى الشقوق التى توجد فى سقف باب أو مدخل وتصل الى أرضية السطح العلوى فوق الباب أو المدخل ، بحيث يتمكن المدافعون من قذف المهاجمين بالسهم والحراش ورمى القذائف من أحجار وزيت مغلى وغيرها فوق رموس الأعداء .

وأحيانا توجد مثل هذه الشقوق فى أرضيات الأنفاق التى توضع فى جوف الأسوار ولم يصلنا من أمثلة هذه الشقوق الا ما يوجد فى قصر الأخضر العباسى فى العراق . فقد زودت بها المداخل الأربعة للقصر ، وتوجد أيضا فى أرضية النفق فى جوف الأسوار المحيطة بالقصر كله من الخارج (٣) .

وعلى الرغم من عدم وجود أية أمثلة لهذه الظاهرة ترجع الى ما قبل الاسلام فانها قد نسبت الى تأثير ساساني ، على أساس أنه يوجد بالقصر عدة تأثيرات ساسانية وهو منطق ضعيف متهاك (٤) .

E.M.A., I, pp. 345-7, Figs. 425-8. (1)

M.A.Eg., I, pp. 170, 172, 173, 175, 183, 184, 185, Fig. 83, Pls. 56 c, 57 a-c, 58 c, (٢)
124 d, 125 b ; vol. II, pp. 13, 24.

E.M.A., II, pp. 60-62. (٣)

Ibid., II, pp. 57-61, Figs. 36, 38, 60 (Torweg I), 61 (bel.) (٤)

Ibid., II, p. 86. (٥)

ولم ينعز على أمثلة أخرى لهذه الظاهرة لا قبل الإسلام ولا في العصر الإسلامي بعد قصر الأخيضر المباني الأفي أبواب حصن القاهرة التي سببت في وزارة بدر الجمالي ، أفي باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ، ويرجع تأريخهم إلى ما بين سنتي ٤٨٠ و ٤٨٥ هـ (١٠٨٧ و ١٠٩٢ م) (١) . ووجدت أيضا بعد ذلك في القصر الأيوبي (٢) ، أفي أنه انقضى أكثر من ثلاثمائة سنة لم يظهر فيها ذلك القصر الدفاعي . ومما هو جدير بالذكر أنه بدأ في الظهور في أوروبا في القرن الرابع عشر الميلادي (٣) ، ولا شك أن ظهوره فيها كان أيضا بتأثير من العمارة الإسلامية التي انتشرت تقاليدها وتأثيراتها هناك عن طريق الصليبيين .

● ومن العناصر الدفاعية : الباب الحديدي المنزلق رأسيا Portcullis وفكرته تلخص في عمل باب من أسياخ قوية من الحديد تقاطع مع بعضها لتصنع شبكة ثقيلة توضع خارج الباب السميكة الخشبي لدخل الحصن ، ويفتح الباب الحديدي برفعه إلى أعلا بواسطة جبال قوية تلف حول بكره فوق المدخل ، وترتفع شبكة الباب الحديدية بحيث ينزلق طرفاها الجانبيان في مجريين رأسيين تركا في البناء . وعند التهديد بالخطر يفك رباط الجبال للشبكة فتسقط بثقلها الكبير لتسد المدخل ، ويحتاج الأمر في رفعها إلى أعلى بغير الجبال إلى جهد عدد كبير من الرجال المهاجمين ، وإلى وقت ليس بالقليل يتعرضون فيه للرمي بالسهام والحرايب واسقاط المقنوفات والزيت المغلي فوق رموسهم من السقاطات البارزة فوق المدخل ، أو من الشقوق الأرضية فوقه .

ولم يصلنا لا مثل واحد له في الأخيضر ، إذ تدل بقايا المجاري الرأسية في جوانب البناء على وجود تلك الأبواب في المداخل الأربعة (٤) . وبقدر علمنا فانه لا يوجد له مثل آخر في العالم الإسلامي كله .

ويقال انه كان معروفا عند الرومان ، إذ يوجد منه مثل في مدينة بومباي ، وفي قصر الشمع بمصر القديمة (٥) . وعلى ذلك فان مصدر الفكرة التي وجدت في الأخيضر لا يزال غامضا ، فليس هناك ما يصل الأمثلة الرومانية بالمثل الموجود

M.A.Eg., I, pp. 170-1, 174, 178, 200, Figs. 81, 83, 84, 86, 88, 96, 97, Pls. 52, 67, 75. (١)

Ibid., II, pp. 33-5, 46-7, Figs. 15, 21. (٢)

E.M.A., II, p. 86. (٣)

Ibid., II, pp. 57-61, Figs. 36, 38, 60. (٤)

Ibid., II, p. 85. (٥)

بالأخضر ، كذلك ليس هناك ما يبرهن على أن الرومان هم أصحاب الفكرة ، فضلا عن أنه لم تشر صور أو رسوم صريحة واضحة تبرز ذلك .

- كذلك يوجد في الأخضر نموذج خاص لرموس شقوق السهام ^(١) .
ويتميز بأنه ليست له أية فائدة دفاعية ، ولم يقصد به سوى الزخرفة فحسب .

ومما يستوقف النظر أن مصدره قد نسب الى تأثير ساساني على أساس وجود شبيه له في بقايا أثر معماري افترض أنه ساساني بنير تحقيق أو دراسة ^(٢) . كما وجد مثل آخر في قصر حرّانة الذي نسب جزافا الى ما قبل العصر الاسلامي . مع أن فيه مجموعة الأربعة مساكن التي اتخذت دليلا قويا من الأدلة التي أرخ على أساسها كل من قصر المشتى وقصر الطوبة وقصر الأخضر ، كما أشرنا الى ذلك من قبل (ص : ١٨٧) .

وتأتي بعد أمثلة الأخضر أشياء لها ظهرت في العراق في مآذن تنسب الى القرن السادس الهجري (١٢م) مثل مثذنة أبي هريرة ، ومآذن في الرقة ، مثل منارة المتيطر ومثذنة المسجد الجامع ^(٣) . فهو اذن من العناصر التي ظهرت في العصر العربي الاسلامي المبكر ثم توارت ثم عادت للظهور بعد أربعة قرون تهريرا .

- وجدت في العصر الاسلامي المبكر عدة أنواع لتغطية الأسقف ، منها :
الأسقف الخشبية المسطحة والجمالونات : واستعملت لتغطية المناطق المحصورة بين المئمن الخارجى في قبة الصخرة والمئمن الأوسط فيها ، ثم بين المئمن الأخير والدائرة الوسطى التي تحيط بالصخرة ^(٤) . كما استخدمت لتغطية الأروقة والمداخل في المسجد الأموي بدمشق وفي عدة مساجد من العصر الأموي .

وهذه الطريقة معروفة منذ العصور القديمة ، فقد استخدمت في العصر الاغريقي وفي العصرين الروماني والمسيحي المبكر في ايطاليا وفي الأقطار الشرقية ، أو بمعنى آخر في البلاد التي يتوفر فيها الخشب أو التي يسهل الحصول عليه فيها .

- وظهرت الأقية الطولية والمتقاطعة في العمارة الاسلامية المبكرة في قصر

E.M.A., II, p. 85. (1)

Ibid., II, pp. 85-6, Fig. 71; Hoag (J.) : L'Architecture Islamique (1962), pp. 13, (2)
14, Pl. 13, 14.

E.M.A., II, p. 86. (3)

E.M.A., I, pp. 61-63, Figs. 10, 19. (4)

عمره وحمام الصرخ ، وهى مشيدة بالحجر (ش : ١٠٥ ، ١٠٧) (١) . كذلك وجدت فى المشتى وقصر الطوبة ، ولكنها شيدت بالآجر (٢) . كما وجدت فى قصر الأخيضر الباسى ، الذى شيدت فيه الأقية الصغيرة بالحجر ، والكبيرة بالآجر (٣) . وكانت الأقية الطولية معروفة منذ عصور موغلة فى القدم . فقد وجد منها مثل فى الرميوم فى مدينة طيبة الفرعونية ، وينسب الى عصر رمسيس الثانى ، أى بين سنتى ١٢٩٢ و ١٢٢٥ ق م . كما يوجد مثل آخر فى آثار خورسباد قرب مدينة الموصل ، وينسب الى عصر الملك سرجون ، أى بين سنتى ٧٢٢ و ٧٠٥ ق م (٤) . غير أن هذه الأقية كانت تبنى باللبن . واستمر استخدامهما فى المصور السلوقية والفارسية ثم الساسانية (ش : ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤) .

وكان بناء الأقية فى العصر الرومانى يعتمد على الخرسانة التى اهدى اليها الرومان ، فساعدتهم كثيرا فى حل مشكلاتهم ، لبنانية التى قابلوها فى عمل الأقية الطولية والمقاطعة ، وكان باطنها يبنى أحيانا بلاطات بحجم قوالب الطوب ثم تصب الخرسانة فوقها ، وأحيانا كانت تصب الخرسانة على العبوات مباشرة ثم تكسى أوجهها الظاهرة بالملاط (٥) .

أما بناء الأقية بالحجر المنحوت فيرجع الفضل فيه الى الفنانين والصناع الشاميين ، إذ كانوا يمتازون بالمهارة والدقة والاتقان منذ زمن طويل فى قطع الأحجار ونحتها وبنائها كما سبق القول .

• وعلى الرغم من وجود الأقية المقاطعة فى كل من قصر عمره وحمام الصرخ ، وهى من الطواهر التى يرجع انتشارها بتأثير العمارة الرومانية ، فإن نظام تقطية القاعة الرئيسية فى كل منهما قد جاء بتأثير العمارة الساسانية ، حيث قسم سقف القاعة إلى ثلاث مناطق ، غطيت كل منها بقبو طولى ، ويفصل الأقية عن بعضها عقود كبيرة تسير فى اتجاه يتعامد على قطاع الأقية (ش : ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧) . وهذا الأسلوب معروف فى العمارة الساسانية ويوجد منه مثل فى الأثر المعروف بابوان كرخا (ش : ١٠٣) ، أو طاق ايوان .

• ويوجد أسلوب لبناء الأقية الطولية بغير عمل « عبوة » أو قالب من الخشب ،

E.M.A., I, pp. 261-2, 273-6, Figs. 313, 314, 319, 320, Pl. 50 a. (1)

Ibid., I, p. 360, Figs. 447, 463, Pls. 61 c, 62 a-c, 79 a-b, 80 b-e. (2)

Ibid., II, Figs. 36, 38, 47-50, 52-54, 57, 58, 60, etc. (3)

Ibid., I, p. 349, Fig. 439. (4)

Fletcher, pp. 176-8. (5)

وذلك ببناء جنازير القبو من قوالب اللبن أو الآجر مائلة مستدة على جدار يقام أولا ويمثل نهاية القبو (ش : ١٠٤) . وقد شيدت به أقية بقصر المشتى وقصر الطوبة ، وبقصر الأخيضر العباسى التى أشرنا إليها فى الصفحة السابقة .

ويبدو أن هذا الأسلوب كان معروفا منذ الأزمنة القديمة . فمن ذلك المثلان السابق ذكرهما ، وأحدهما فى الرميوم فى مدينة طيبة الفرعونية ، والثانى فى خورساباد قرب الموصل .

وبقى ذلك الأسلوب معروفا وبخاصة فى المناطق التى يقل فيها الخشب فقد شيد به الايوان العظيم فى طاق كسرى بالدائن . ومما يستلفت الانتباه أنه استخدم أيضا فى العصر البيزنطى ، فيوجد منه أمثلة فى كنيسة أيا صوفيا (٥٣٥ م) ، وفى قصر ابن وردان (٥٦٤ م) وفى القسطنطينية ويؤرخ فى ٥٨٧ م (١) .

● وهناك احتمال بأن القبة الأصلية فوق الصخرة فى مبنى قبة الصخرة كانت من الخشب مثلما هى اليوم (٢) . ويقال فى بعض المراجع التاريخية أن بعض المآثر الدينية المسيحية فى الشام كانت قبائها من الخشب (٣) ، ولكن ليس هناك من الأدلة المعمارية ما يؤيد ذلك الاحتمال بصفة يمول عليها .

ويمكن القول بأن القباب الخشبية نادرة فى العمارة العربية الإسلامية تدرتها فى بقية الطرز المعمارية السابقة على الإسلام والمعاصرة له .

ولدينا فى القاهرة مثل نادر هو قبة الامام الشافعى الحالية (٤) . ولكننا لا نتخذ أنها هى القبة الأصلية التى شيدت مع البناء فى سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) ، وذلك لأن الجدران التى تحملها يصل سمكها الى نحو ٢ر٥٠ مترا ، الأمر الذى يجعلنا نرجح أن تكون القبة الأصلية قد شيدت بالآجر حسب أسلوب البناء الذى كان سائدا فى العصر الفاطمى والأيوبرى وأول المملوكى .

أما القباب المشيدة بالحجر والتى توجد فى الحجرات الساخنة فى حمامى قصر عمره وحمام الصرخ (٥) فهى شامية الأسلوب ، فإن استعمال الحجر لبناء القباب يرجع الفضل فيه الى الفنانين والصناع الشاميين الذين مهروا فى استعمال الحجر المنحوت للبناء .

B.M.A., I, p. 349. (1)

Ibid., I, pp. 63-67, Figs. 10, 21. (2)

Ibid., I, pp. 83-87. (3)

M.A.Eg., II, pp. 71-73, Figs. 31, 33. (4)

B.M.A., I, pp. 254, 262, 273-6, Figs. 313-15, 319, 320, Pls. 48 b, 50 c, 51, 52. (5)

● وكذلك المثلثات الكروية التي توجد في قصر عمره وحمام الصرخ (ش : ٨٨) ، وتقوم بوظيفة تحويل المسقط المربع الى دائرة تركز عليها الحافة السفلى الدائرية للقبعة ، فان الفضل في ابتكارها أو في الوصول بها الى مرحلتها الناضجة الأخيرة في التطور يرجع أيضا الى الفنانين والصناع الشاميين ، وذلك في أواخر حكم الرومان (ش : ٨٤ - ٨٧ ؛ ص : ١٣٩ - ١٤٣) .

ولكن مما هو جدير بالذكر أن ظاهرة المثلثات الكروية التي بدأ استخدامها في العصر الإسلامي المبكر لم يستمر استخدامها لا في ذلك العصر ولا في العصور التالية الا قليلا . وتناثر أمثلتها القليلة في عصور وأقطار إسلامية مختلفة . نذكر منها على سبيل المثال ما يوجد في باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ، أي أبواب حصن القاهرة ، في الأجزاء التي شيدها بدر الجمالي . وكان ذلك بتأثير من العمارة الشامية وليس من العمارة الأرمينية ، كما حاول البعض اثباته . فان العمارة الأرمينية ما هي الا خليط من تقاليد شامية وبيزنطية بل ومن إسلامية أيضا . وستتناول مناقشة ذلك بالتفصيل في مكان الحديث عن أبواب بدر الجمالي الفاطمية في اقلد الثاني .

ويمكن القول بأن الافلال من استعمال ظاهرة المثلثات الكروية كان سببه ابتكار المقرنصة الإسلامية ، وانتشار استعمالها . ويرجع أقدم مثل مؤكد التاريخ منها الى وقت الخليفة المعتصم عندما بنى قصره الذي عرف بالجوسق الخاقاني ويؤرخ في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، إذ يوجد نموذج تلك المقرنصة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) في باب العلقة (١) ، وهو المدخل العظيم الرئيسي لقصر المعتصم بمدينة سامرا على نهر دجلة .

● ومن المرجح كذلك أن تكون فكرة هذه المقرنصة الإسلامية قد تسلسل من فكرة الحنيئات الركيبة المخروطية (ص : ١٦٩ ، ش : ١٠٩ ، ١١٠) وهي التي يرجع أقدم أمثلتها الى العصر الساساني المبكر ، وتنتشر في منطقة واسعة وأقطار عديدة تمتد من أواسط آسيا نحو الشرق وتشمل بلاد فارس والعراق (٢) . ومن المرجح أنها انتقلت الى العمارة البيزنطية في الشرق بتأثير العمارة الساسانية ، بل وصلت أمثلتها الى العمارة البيزنطية في إيطاليا .

أما شكل المقرنصة الإسلامية الذي توجد له أمثلة في العمارة البيزنطية (ش : ٩٠) فانه من المستبعد جدا أن يكون قد ظهر فيها الا بعد القرن التاسع الميلادي على الأقل . فان هذا النموذج لم توجد له أية أمثلة في العمارة الساسانية . ولذلك نرجح أن يكون قد ظهر في العمارة البيزنطية بتأثير من العمارة العربية الإسلامية .

(١) E.M.A., II, pp. 232-34, Figs. 181-82, Pl. 51 a-d.

(٢) Ibid., II, pp. 102, 118, Figs. 83, 117.

ومن النماذج الرئيسية للعقود التي ظهرت في العصر الإسلامي المبكر :

● النوع نصف البيضي Parabolic ، وقد استخدم في مسجد صغير ينسب إلى القرن الثالث الهجري (٩ م) ويوجد في دافغان في جنوب بحر قزوين^(١) الذي استعمل فيه نوعان من العقود : الشكل نصف البيضي ، والشكل المدبب .

وهذا الشكل معروف منذ العصور القديمة . إذ يوجد منه قبو في الرميوم في مدينة طيبة الفرعونية وينسب إلى عصر رمسيس الثاني أي بين سنتي ١٢٩٢ ، ١٢٢٥ م (ص : ١٩٨ ، ١٩٩) ، وشيد هذا القبو من اللبن وقطاعه نصف بيضي تماماً أما الأمثلة التي تعد مصادر اقتباس هذا النوع في العصر الإسلامي فتوجد في الآثار الساسانية ، وأشهرها قبو طاق كسرى في المدائن (أشكال ٩٩ ، ١٠٠) . ولم يشر على أمثلة أخرى لهذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية غير ذلك المثل الوحيد الموجود في دافغان .

● العقد المستقيم (ش : ١٣٦) ويوجد في قصر الحير الشرقي وينسب إلى سنة ١١٠ هـ (٧٣٠ م)^(٢) وهو مشيد في معظم الحالات بصنجات من الحجر ، وتندر أن يتى باللبن أو الآجر . ولذلك فإنه يكثر في عمارات المناطق التي يستخدم الحجر فيها للبناء ، فقد ظهر في العصر الروماني ، والعصر البيزنطي (ش . ١٤٥) وخاصة في الشام^(٣) .

ولم يظهر في مصر إلا في العصر الفاطمي عندما استخدم الحجر في بناء الجدران الخارجية للمساجد . وتوجد أمثلة للعقد المستقيم في المتاحف الثانوية في جامع الحاكم بأمر الله^(٤) في الواجهة الشمالية الغربية .

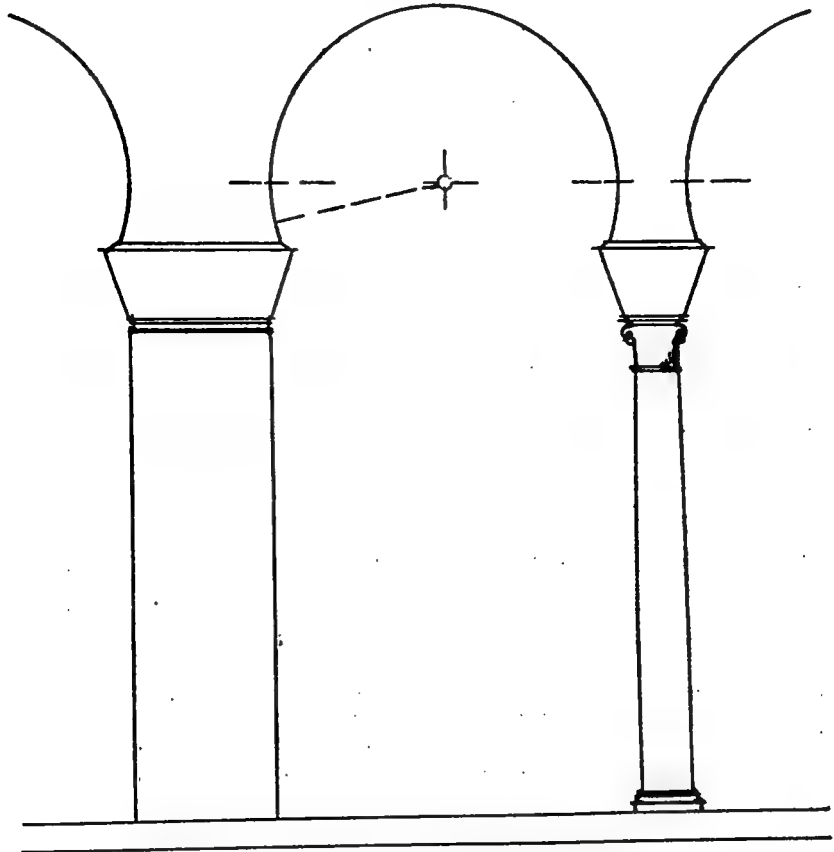
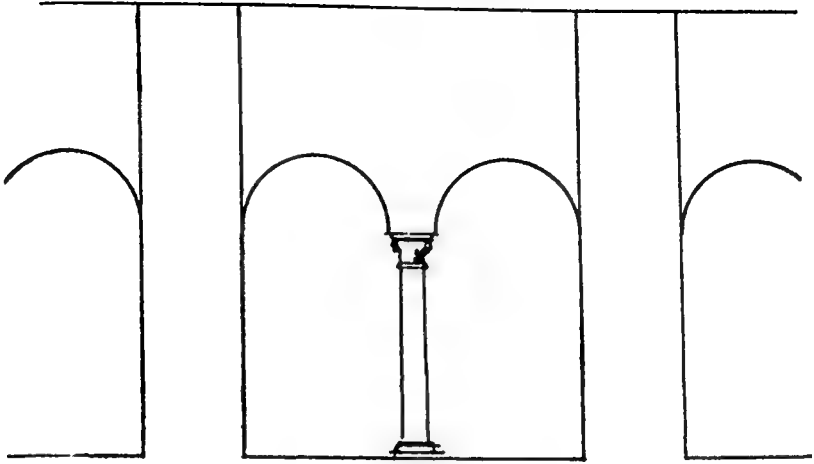
● العقد نصف الدائري : انتشر هذا العقد في العمارة العربية الإسلامية في جميع العصور والأقطار ، كما كان منتشراً في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم والوسط والحديث ، وفي الشرق والغرب . وليس من السهل الوصول لا إلى أول من ابتكره ولا أول عصر ابتكر فيه ولا إلى أنه قد سبق العقد نصف البيضي أو أن العكس قد حدث .

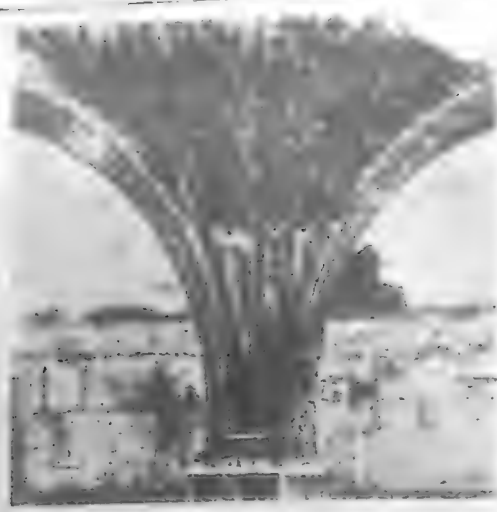
E.M.A., II, pp. 98-100, Fig. 82, Pl. 24. (1)

Ibid., II, pp. 333-337, Pls. 54 b, 55 c, 56 a-b. (2)

Ibid., II, pp. 343-45, Figs. 418, 421. (3)

M.A.Eg., I, Fig. 26, Pls. 15 a and c, 16 a. (4)





ش : ١٢٨ - دمشق : المسجد الأموي ، عقد حدوة الفرس

ويوجد أقدم مثل للعقد نصف الدائري في أقدم أثر عربي إسلامي قائم في العالم وهو قبة الصخرة^(١) ، ثم تتابع أمثله بغير انقطاع بعد ذلك . غير أن استعماله قد أخذ في القلة مع ازدياد الأقبال على الأنواع الأخرى التي انتشرت في العمارة العربية الإسلامية في الشرق والغرب .

• ثم ظهر عقد حدوة الفرس في ثاني أثر معماري يوجد في العالم الإسلامي وهو المسجد الأموي بدمشق . وذلك لعقود البائكات المحيطة بالنصحن والشبابيك التي تعلو تلك العقود (ش : ١٣٧ ، ١٣٨)^(٢) .

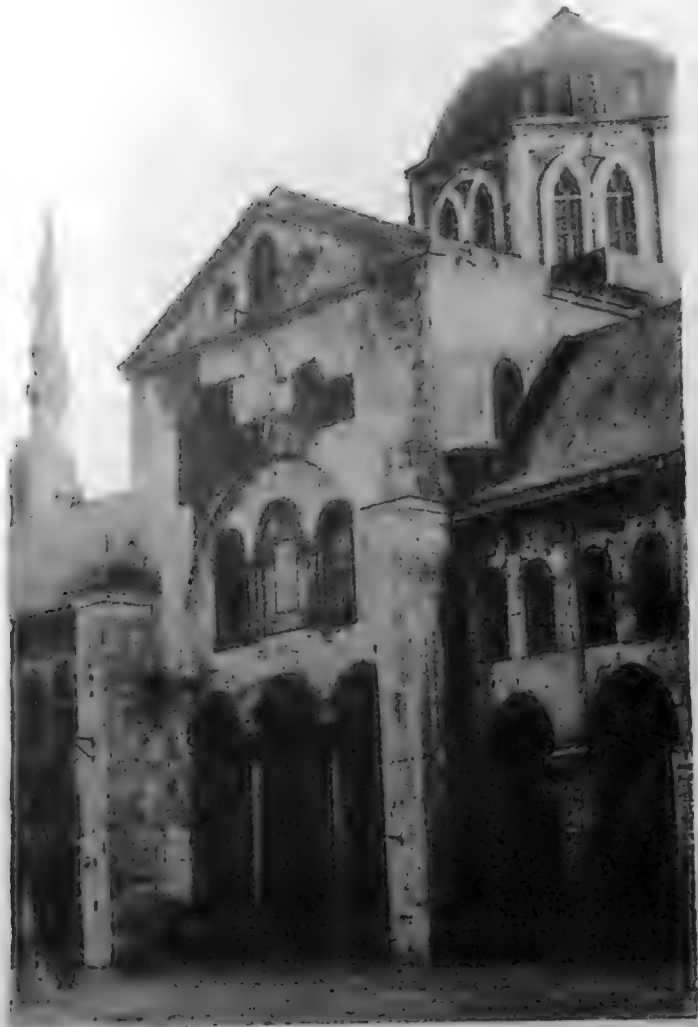
ومما يستوقف النظر أن هذا النوع لم ينتشر في العمارة العربية في الشرق الإسلامي مثلما انتشر في الغرب الإسلامي الذي يمكن القول بأنه هاجر إليه منذ العصر الإسلامي المبكر ، وأصبح من أشهر مميزات العناصر المعمارية هناك .

وتعود الحلقات السابقة للعصر الإسلامي إلى العمارة في شمال الجزيرة العربية في كل من العصر الساساني والعصر البيزنطي . ذلك أن أقدم مثل مؤرخ من عقد حدوة الفرس يوجد في معمدانية مار يعقوب بمدينة نصيبين (ش : ٩٣) ، ثم تأتي الحلقات التالية من الشام وآسيا الصغرى^(٣) .

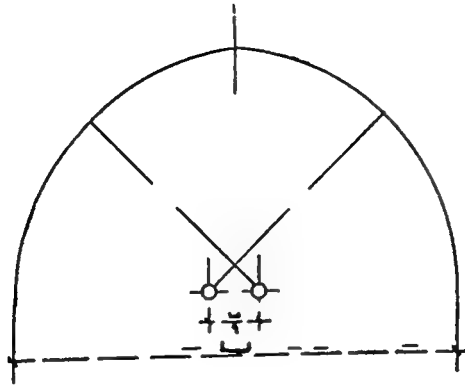
E.M.A., I, Pls. 1, 2, 5-20, 28, etc. (١)

Ibid., Fig. 67, Pls. 34 d, 35 a. (٢)

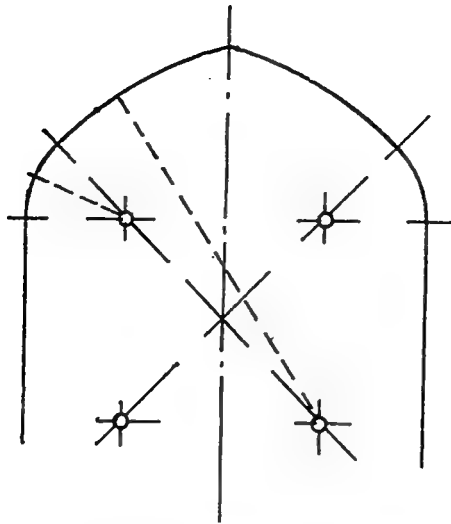
Ibid., pp. 137-38, Figs. 75-78. (٣)



ش : ١٢٩ - دمشق : المسجد الجامع - عقد مديب ذو مركزين



ش : ١٤٠ - دمشق : المسجد الجامع ، عقد مديب ذو مركزين



ش : ١٤١ - الرقة : باب بغداد - عقد ذو أربعة مراكز



ش : ١٤٢ - القروان : المسجد الجامع - عقد مديب حدة الفرس

• وبهنا بوجه خاص النوع المدب من العقود لأنه انتشر انتشارا كبيرا في العمارة العربية الإسلامية وأصبح من مميزات البارزة ، وتفنن المماريون العرب المسلمون في ابتكار أشكال منه وصل مجموعها الى نحو ثلاثة أشكال رئيسية ، أولها : العقد المدب الذي يتكون من قوسين رسما من مركزين (ش : ١٤٠) • والثاني : العقد المدب المكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز (ش : ١٤١ ، ٢٢٢) • والثالث : العقد الفاطمي الذي يطلق عليه خطأ اسم العقد الفارسي ، ويطلق عليه بالانجليزية Keel Arch • ويتكون من قوسين رسما من مركزين ، ويمس كل قوس منهما مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر في قمة العقد المدبة ، وستحدث عنه في موضعه •

وبهنا هنا النوع الأول المكون من قوسين (ش : ١٤٠) والذي يوجد أقدم مثل له في المسجد الأيوبي بدمشق في واجهة المجزء القاطع المطلة على الصحن (ش : ١٣٩) (١) •

وقيل ان هذا النوع قد ظهر قبل الاسلام في قصر ابن وردان الذي يؤرخ بين سنتي ٥٦٠ و ٥٦٤ م (٢) ويستوقف نظرنا أنه مثل "وحيد لا ثاني له في منطقة الشام ، هذا فضلا عن الشك المحيط بتاريخ عمائر قصر ابن وردان ، مما يجعل نسبة العقد المدب للشام في العصر البيزنطي فيها كثير من الريبة •

وقد شرحنا في موضع سابق (ص : ١٦٠ ، ١٦٣ ، ١٧٣ ، ١٧٤) ترجيحنا لوجود العقد المدب في الأثر الساساني المشهور بطاق كسرى في المدائن ، وذلك على الرغم من الرأي الذي ينفي وجوده في العمارة الساسانية ، وهو رأي لا يتفق مع الواقع •

أما بقية أشكال العقود المدبة التي شرحناها فكلها ابتكارات اسلامية ما في ذلك من شك • وستتناول الحديث عنها بإسهاب وتفصيل في الأماكن المخصصة لها في الأبواب الأخرى •

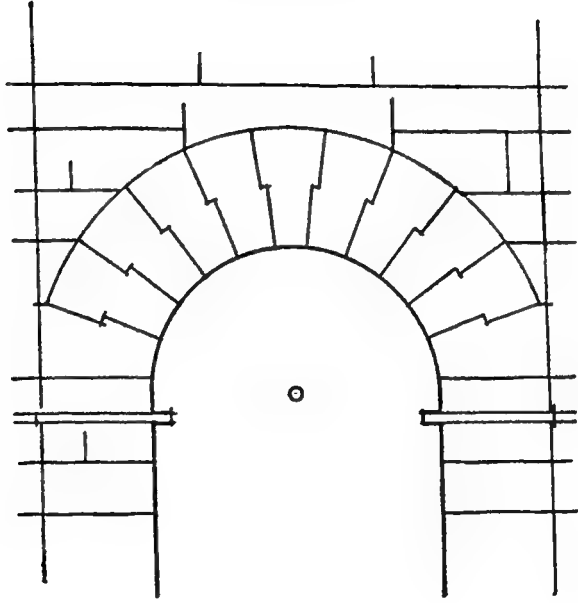
• وهناك نوع من العقود يجمع بين النوع المدب ذي القوسين وشكل حدوة الفرس (ش : ١٤٢) • وتوجد أمثله في جامع القيروان في الجزء الذي يؤرخ في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) (٣) ، وفي جامع ابن طولون ويؤرخ في ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩ م) (٤) وهذا النوع من العقود اسلامي لاشك فيه •

E.M.A., I, Pl. 38 b-c. (1)

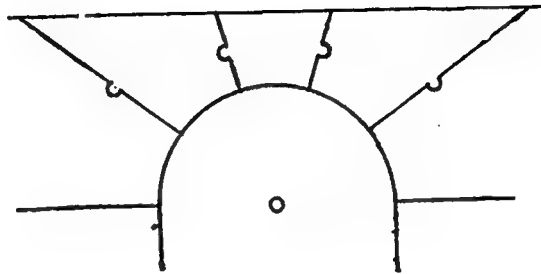
Ibid., I, pp. 278-280. (2)

Ibid., II, p. 220, Pl. 83 a. (3)

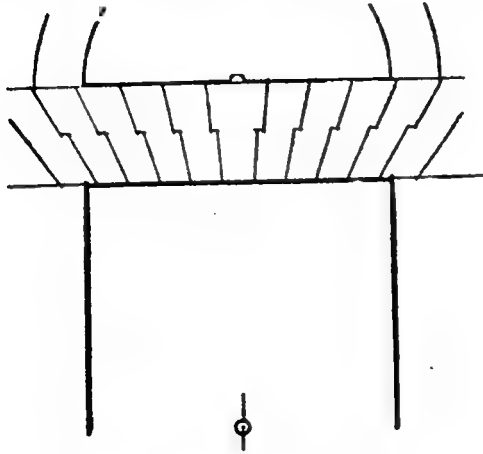
Ibid., II, p. 343, Pl. 100 a, etc. (4)



ش : ١٤٢ - المنجيات الزردية الرومانية



ش : ١٤٤ - المنجيات الزردية



ش : ١٤٥ - الصنجات المزورة البيزنطية

• وتوجد أمثلة من العقود المفصصة في العصر العباسي المبكر • من ذلك نموذج في شبابيك وهمية في واجهة باب بغداد في مدينة الرقة (ش : ٢٢٢) ، ويؤرخ في ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ^(١) • وتوجد نماذج أخرى في قصر الأخضر ^(٢) • ومنها نموذج في جامع سامرا ^(٣) ويؤرخ بين سنتي ٢٣٤ و ٢٣٧ هـ (٨٤٨ و ٨٥٠ م) • وغير ذلك كثير من الأمثلة •

وتشاهد فكرة فصوص العقود في طاق كسرى الساساني (ص : ١٧٩ ، ش : ١١٩) •

• وانتقلت الى العمارة العربية الاسلامية ظاهرة الصنجات المزورة Joggled Voussoirs (ش : ١٤٣ - ١٤٥) ومن الطبيعي أن تتطلب هذه الظاهرة عمل الصنجات من الحجر أو الرخام • ووجد أقدم مثل لها في قصر الحير الشرقي (ش : ١٣٦) ، وهو أبسط أشكال هذه الظاهرة التي كان يقصد من ابتكارها نفع بنائي ، فبالإضافة الى تماسك الصنجات نتيجة لشكل « الوند » الذي نحت عليه كل صنجة ، أي عمل طرفها العلوي عريضاً وطرفها الأسفل ضيقاً ، فإن الشكل « المزور » ، يزيد من ترابطها ، حيث يتركز الجزء البارز من كل صنجة منها على الجزء الداخل من التالية لها وهكذا •

E.M.A., II, Fig. 32, Pl. 39 a. (١)

Ibid., II, Figs. 41, 44, 59, 60. (٢)

Ibid., II, Fig. 203, Pl. (٣)



ش : ١٤٦ - قرطبة ، المسجد الجامع : منجات الأبلق

وترجع أقدم أمثلة هذه الظاهرة الى العمارة الرومانية (شكل ١٤٣) ، ثم ظهرت فى العمارة البيزنطية (ش : ١٤٥) (١) . وتوجد أمثلة من هذه الظاهرة فى أبواب حصون القاهرة الفاطمية التى تنسب الى أعمال بدر الجمالى (٢) .

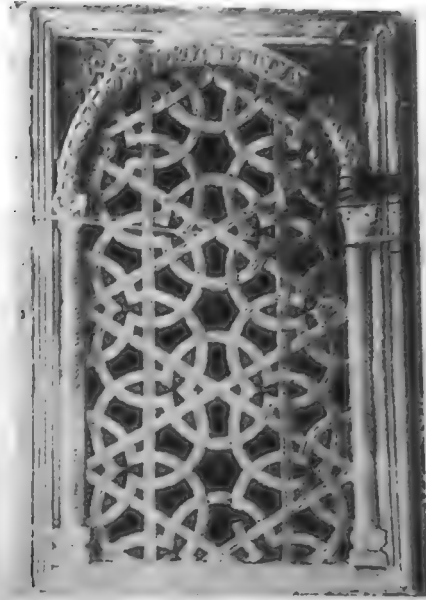
وتطورت تلك الأشكال البسيطة الى أنواع عديدة رائمة اختصت بها العمارة الإسلامية . وسنرى منها أمثلة فى صنجات العقود الملوكية ، انتقلت فيها من الأشكال البسيطة الى أشكال معقدة غاية فى الروعة ، بحيث يصعب على المرء أن يتصور كيف أمكن للفنان أن يصل الى عمل هذه الصنجات المزودة ببعضها بواسطة حلقات فى كل من الصنجات وفى باطنها فى نفس الوقت ، الأمر الذى يجعل منها ألفاظاً يحتاج حلها الى كثير من التفكير العميق والمران والخبرة (ص : ١٨) .

● وتوجد فى جامع قرطبة الذى شيده عبد الرحمن الداخل فى سنة ١٧٠ هـ (٧٧٦م) ظاهرة بناء العقود فى ظلة القبلة من صنجة من الحجر الأبيض تليها مجموعة من اربعة مداميك من قوالب الآجر المبنية على سيفها ، ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بالتبادل (ش : ١٤٦) (٣) . وهى فكرة انتشرت بعد ذلك لبناء جدران المئابر ، وسماها المؤرخون العرب « الأبلق » ، حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون فى مداميك والحبس الداكن أو البازل فى المداميك التالى بالتبادل . وانتشر هذا الأسلوب فى العمارة العربية فى الشام حيث يتوفر الحجر الجيرى وحجر البازل .

ويقال أن أسلوب البناء بمدماك من الحجر ومدماك من مجموعة من قوالب الآجر بالتبادل كان معروفاً فى مصر البيزنطية فى الشام فى قصر ابن وردان - ذى التاريخ البيزنطى المشكوك فيه - وفى أندرين ، وفى قصر الشمع فى حى مصر القديمة من العاصمة القاهرة (٤) .

غير أن استخدام تلك الفكرة لصنجات العقود بعد ابتكارها عربياً إسلامياً لا شك فيه .

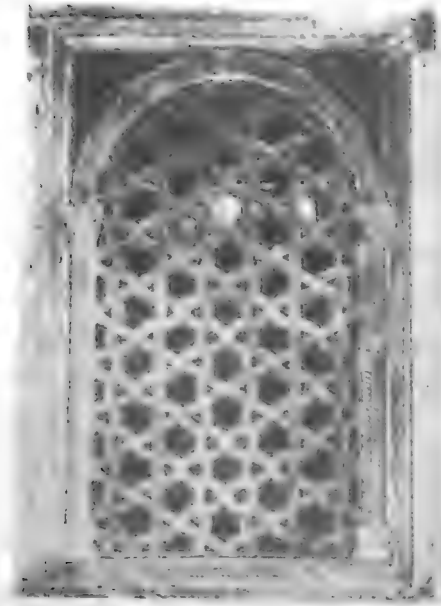
(١) E.M.A., I, pp. 343-45, Figs. 417, 418-424.
(٢) M.A.E., I, Pls. 50, 51 c, 63, 64, 65 b, 73, 74 a.
(٣) E.M.A., II, pp. 148, etc., Fig. 144, Pls. 31-32.
(٤) Ibid., II, p. 157. ١٤١



ش : ١٤٧ - دمشق المسجد الجامع : شمسية من الرخام

● من التفاصيل والناصر الزخرفية أسلوب استخدام الأعمدة المنقولة من العمارة السابقة على العصر الاسلامي من الطرازين الروماني والبيزنطي في المآثر العربية الاسلامية وبخاصة في ظلال المساجد الجامعة . وقد سبقهم الى هذا التصرف البيزنطيون ومن قبلهم الرومان (ص : ١٥٣ ، ١٥٤) ، فلم يكن العرب المسلمون وحدهم اذن مبتدعي ذلك المبدأ كما يحاول المستشرقون أن يؤكدوه دائماً وأن يحيطوه بهالة من الأهمية تضى عليهم صفة المفتشين ضد الأديان الأخرى ، ثم صفة القاصرين عن ابتداع ما يفتنهم عن السلب والنهب . وما لجأوا الى ذلك في رأينا الا لصعوبة الحصول على المادة الرئيسية لعمل الأعمدة وهى الرخام .

وعلى الرغم من تعدد أشكال تيجان وقواعد الأعمدة التى نقلت الى المآثر الاسلامية وبخاصة فى الشام ومصر ، فإن الفنانين العرب لم يقتسبوا منها سوى أبسط أشكال العمود الكورنثى بعد اختزال أوراق وعدد صفوف الأكائاتس فيه ، والذي يوجد أحسن مثل له فى الجزء الرومانى من المسجد الأموى بدمشق (ش : ١٤٧ ،



ش : ١٤٨ - دمشق ، المسجد الجامع : شمسية من الرخام

(١٤٨) (١) ، وأخرجوا منه نوعا اسلاميا اختصت به العمارة العربية ، وذلك بعد أن جردوه من أوراق الاكاثاس ، وظهر على هيئة كاسية وبدا كأنه لا صلة له بأصله . وتوجد أقدم أمثلة له في سامرا (ش : ٢٥٠ ، ٤١١) ، وفي مصر في مقياس الروضة واستخدم لقاعدة العمود وليس لتاجه (ش : ٢٢٧) ، وفي شاهد قبر (٢) .

وهناك رأى يقول بأن هذا النموذج الكاسي قد وجد في العصر الماساني (ص : ١٧٧) . ولكن هذا الرأي تنقصه أدلة قوية تدعمه . وعلى كل حال فمن رأينا أنه قد تطور من التاج الكورشي البسيط كما سبق القول .

• ومن تلك الظواهر زخرفة الواجهات بتقسيمها الى حشوات غائرة بينها أكفاف أو أعمدة ملتصقة بالجدران ، ويتكون منها صف أفقي أو أكثر . وتتوج تلك الحشوات في أغلب الأحيان عقود متتالية ومن أمثله ما يوجد في باب بغداد بالرقعة ،

E.M.A., I, Pl. 46. (1)

Stèles Func, II, Pl. XXVI. (2)

(ش : ٢٢٢) (١) ، وفي الجدران المحيطة بالفناء الأوسط بقصر الأخيضر
(ش : ١١١) (٢) .

ويبدو أن هذه الفكرة قد اقتبست من العمارة الساسانية ، إذ توجد أمثلة لها
في واجهة طاق كسرى (ش : ٩٩ ، ١٠٠) ، وفي قصرى فيروزابادى وسرفستان وغير
ذلك .

واختفت هذه الظاهرة فترة من الوقت ثم عادت الى الظهور بعد أن اكتسبت
طابعا عربيا اسلاميا فاضحا وذلك في بعض العمارات الفاطمية ، ثم انتشرت في العصر
الأيوبي وزاد انتشارها في العصر المملوكي ، ولكن ليس من الضروري أن يكون
ظهورها في مصر استمرارا لوجودها في العصر العباسي الأول في العراق .

• ومن زخارف العمارات الشرافات المسنة . ويرجع أقدم أمثلتها الاسلامية الى
العصر الأموي ، إذ توجد في قصر الجير الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك سنة
١٠٩ هـ (٢٢٢ م) ، والذي تقلت واجهة بوابته (٣) الى متحف دمشق . كما وجدت
في مدينة سامرا ، فقد عثر على بقاياها توج جزءا من الجدار الجنوبي للفناء الكبير في
قصر المتعمم المعروف بالجوسق الخاقاني (٢٢١ هـ / ٨٣٦ م) (ش : ١٤٩) (٤) .

وتوجد أمثلة لهذه الشرافات المسنة في العمارة الساسانية كما في طاق كسرى
الذي يورخ فيما بين سنة ٥٩٠ ، ٦٢٨ م . وأسنان هذه الشرافات عمودية (٥)
(ش : ١٢١) . ويوجد مثل آخر أسنانه مائلة مثل ما في سامرا ، ويوجد في طبق
ساساني من المعدن (ش : ١٢٢ و ١٢٣)

• ومن الظواهر الزخرفية التي انتشرت في العمارة العربية الاسلامية وصارت
من مميزاتها البارزة : « الشمسيات » . وهي ألواح من الحجر أو الرخام أو البص
وضعت في الشبايك وزخرفت بتفريغ الزخارف فيها ، وكانت من فئة الزخارف
الهندسية في أول الأمر ، ثم دخلتها الأنواع الأخرى من الزخارف مثل النباتية
والكتابية . وبعد أن كانت تلك الألواح مفرغة تماما ، زاد عليها مع التطور وضع قطع
من الزجاج الملون سدت بها الأجزاء المفرغة ، فأبرزت زخارفها وجمال تكويناتها .
ويبدو كل ذلك في وضوح اذا شوهدت من داخل الأماكن التي وضعت في جدرانها

E.M.A., II, Fig. 32, Pl. 3 a. (1)

Ibid., II, Figs. 44, 45, 60. (2)

Schlumberger : Syria, XX, pp. 195-238, 324-73. (3)

E.M.A., II, Fig. 193. (4)

Ibid., I, Figs. 433, 439-43, 455-7, 459, Pls. 63-72. (5)

ويخيم عليها الضوء الخافت • وقد حدث ذلك التطور في مصر في أواخر العصر الفاطمي •

ويوجد أقدم أمثلة صريحة لهذه التسميات في أربعة شبابيك في جدار يرجع الى العصر الروماني في الجامع الأموي بدمشق (ش : ١٤٧ ، ١٤٨) ، وهي من الرخام المفرغ •

ولا يوجد من أمثلة التسميات في العمارة العربية الاسلامية في مصر ما يسبق التسميات الجصية المفرغة بغير زجاج في جامع ابن طولون (ش : ٣٠٢ - ٣٠٥) •
● ولم يستخدم العرب في العصر الاسلامي المبكر الا النادر من الحليات Mouldings • ولعل قصر المشتى هو أحسن مثل باق استخدمت فيه حليات كثيرة نحتت في الحجر (ش : ١٥٦) • وتوجد في الواجهة الرئيسية على جانبي المدخل ، وهي محفوظة الآن بمتحف برلين • وكذلك وجدت بين الأنقاض بداخل القصر أجزاء من واجهة القاعة الرئيسية على الصحن تدل على أنه كان بها اطارات ووظف من حليات مختلفة (١) ، كما توجد أمثلة أموية أخرى في قصر الحير الشرقي (٢) وجامع حران • أى بمعنى آخر في العماثر أو أجزائها التي شيدت بالحجر المنحوت (٣) • كما كانت الحليات قليلة في العماثر أو أجزائها المشيدة باللبن أو الأجر ، فتعمل لها حليات قليلة في الجص الذى يكسو واجهات تلك العماثر •

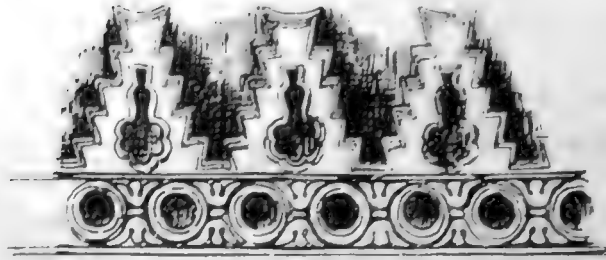
وقد رأينا أن الاغريق قد ابتكروا حليات كثيرة انتقل معظمها مع بعض التعديل الى الطراز الروماني (ش : ١٨ ، ٢١ ، ٢٤ : ش : ٥٤ - ٥٧) • وكان الساسانيون يستخدمون أنواعاً من الحليات في الكسوات الجصية ويهمنها منها الحلية البصلية (ش : ١١١) التي انتشرت في العصر الاسلامي ، وكانت هي الحلية الرئيسية فيه في جميع المصور تقريباً • ويشاهد أقدم مثل منها في العصر الأموي في قصر الحير الشرقي (٣) •

● ومن أساليب الزخرفة التي ظهرت في العصر الأموي كسوة الجدران بالفسيفساء الزجاجية المكونة من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون والمذهب ومن الصدف ومن أحجار أو رخام ملون بألوان مختلفة • وتلصق هذه المكعبات بجانب بعضها بحيث يتكون منها موضوعات زخرفية أو تصويرية تمثل بعض المناظر الطبيعية الى غير ذلك •

E.M.A., I, Figs. 433, 349-43, 455-7, 459, Pls. 63-72. (1)

ibid., I, Figs. 406-8, Pls. 54-55. (2)

Ibid., I, Fig. 490, Pl. 81. (3)



ش : ١٤٩ - سامرا ، الجوسق الخلفاني : شرافات مسننة



ش : ١٥٠ - الفسطاط : زخرف الصليب المعكوف (المروكة)

وتوجد أمثلة رائعة للزخارف من هذا الأسلوب في قبة الصخرة ، وهي تنطى الأجزاء العليا من الجدران الداخلية بأوجه البائكات وبواطن العقود^(١) . ويذكر المؤرخون العرب أن الواجهات الخارجية كانت مكسوة بذلك الأسلوب . وتدل بقايا الفسيفساء التي كشف ولا زال يكشف عنها فوق الجدران القديمة التي غطيت بالملاط في الجامع الأموي بدمشق على أن أوجه الجدران والبائكات في الظلال وواجهاتها على الصحن كانت كلها منقطة بالزخارف والمناظر من الفسيفساء^(٢) .

ويذكر المؤرخون أن مسجد الرسول بالمدينة قد أعيد بناؤه في عصر الوليد ابن عبد الملك على يدى عمر بن عبد العزيز وإليه على الحجاز ، وأن جدرانه قد زينت بالفسيفساء^(٣) في سنة ٩٠ هـ (٧٠٩ م) .

ويبدو أن الفسيفساء الزجاجية ابتكار بيزنطى ظهر في بيزنطة والشام أول ما ظهر . أما الرومان فانهم لم يستخدموا سوى الفسيفساء من قطع الرخام والأحجار المختلفة الألوان . ومهما يكن من أمر فان صناعة الزخرفة بالفسيفساء كانت معروفة منذ العصور العراقية القديمة ولم يتكرها الرومان .

• ومن ناحية العناصر الزخرفية فانه لم ينتقل من الطرز السابقة الى الطراز الاسلامى العربى من العناصر الهندسية ذات الميزات الخاصة سوى عدد قليل مثل الصليب المكوف الاغريقى (ش : ٢٧) ، والذي انتقل الى الطراز الرومانى والى الطراز الساسانى ، وتظهر أمثلة في مصر الاسلامى المبكر في قطع من الجص غر عليها في الفسطاط ش : ١٥٠ ، ٢٧٩ (٤) ، وتسمى « بالمفروكة » في الاصطلاح المعمارى الدارج .

ومن العناصر الهندسية أيضا زخرفة الجدران . وهي معروفة منذ العصور القديمة في العراق وفي مصر الفرعونية (ش : ١٥٣ - ١٥٥) (٥) ولعلها هي مصدر الايحاء بالجدائل الاغريقية (ش : ٢١) ، وعناصر الأنشودة والشبكات البيزنطية (ش : ٩٨) .

أما الزخارف من الأشكال الهندسية المنتظمة مثل الدوائر المتشابهة والأشكال

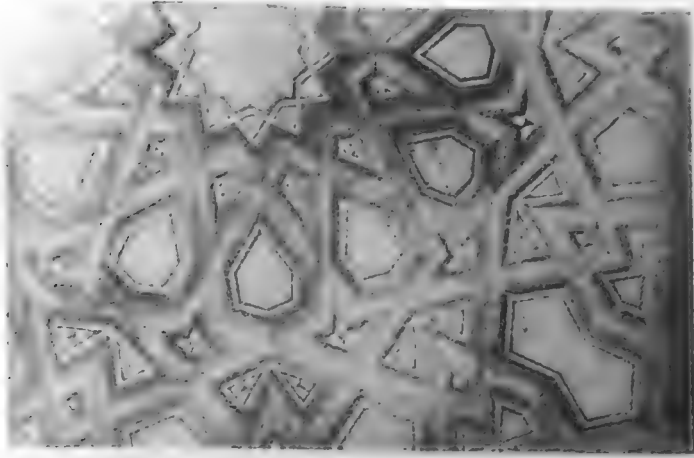
E.M.A., I, (1)

Ibid., I, pp. 97-98. (2)

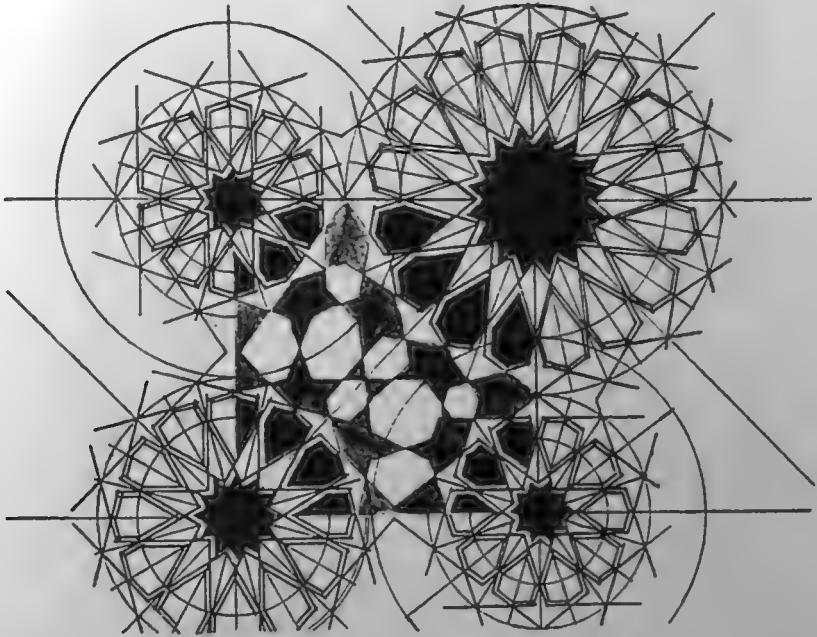
Ibid., I, pp. 230-252, Pls. 34 b, 36-7, 40, 41, 43-45. (3)

Wormann, I, p. 114, Fig. 112; Surey, IV, Pl. 69 d; Petrie : Egyptian Decorative (1)

Art, p. 41, Fig. 66.



ش : ١٥١ - القاهرة : طبق نجمي في منبر



ش : ١٥٢ - أطباق نجمية مملوكية : طريقة تكوينها ورسمها

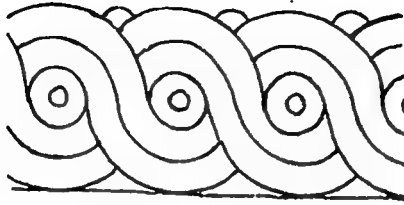
المضلعة والمفصصة فليس لها طابع خاص تميز به في طراز معين دون الآخر. ونرى أمثلة لتلك الأشكال في الشمسيات الرخامية في المسجد الأموي بدمشق وترجع الى العصر الروماني (ش : ١٤٧ ، ١٤٨) •

ويعد الفن الاسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية هي ما اصطلاحنا على تسميتها « بالاطباق النجمية » Star Pattern • وبدأت بشارتها في القرن السادس الهجري (١٢ م) • وليس هنا مجال الحديث عن نشأتها وتطوراتها وتكويناتها فهو أمر يستحق اعداد مجلد خاص له بالإضافة الى ما كتب عنه • وكل ما يمكن قوله أن هذه الزخارف لا فضل لأحد في ابتكارها وتطويرها سوى الفنانين العرب المسلمين ، وأنه ليس هناك أى طراز من طرز الفنون التاريخية قد وصلت فيه أساليب الزخارف الهندسية الى القمة مثل ما وصلت اليه في الطراز العربى الاسلامي (ش : ١٥١ ، ١٥٢) •

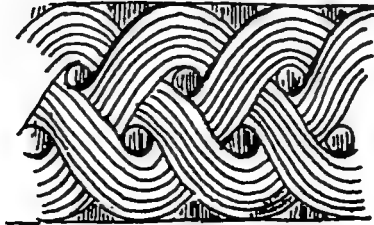
• أما زخارف الكائنات الحية فهي التي تحتوى على العناصر الآدمية أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك أو أجزاء منها على هيئةها الطبيعية أو محورة عنها أو العناصر المركبة التي تترج فيها أعضاء من أنواع مختلفة تتخذ فيها اوضاعا زخرفية أو تشترك مع عناصر هندسية أو نباتية لاجراء موضوع زخرفي ، ولا يسمى أى منها بزخرف اذا كان القصد منه تصويريا يوضح قصة أو أسطورة أو موضوعا •

وتحتوى الواجهة الحجرية الزخرفية لقصر المشتى ، والتي نقلت الى متحف برلين ، وتوجد به الى الآن^(١) على كل ما ذكرناه من عناصر الكائنات الحية من آدمية الى أشكال مركبة ، ولا يكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها وسط الزخارف النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة (ش : ١٥٦) •

ولسنا نبالغ اذا قلنا أن هذه هذه الزخارف هي أسلوب توزيعها وسط التكوينات الزخرفية وأسلوب تحتها تمد من أروع ما أنتجته قريحة الفنانين وأيديهم في المصور المختلفة • ولا يوجد في الطراز الساساني ولا في البيزنطى ولا في القبطى ، كما يسميه بعض العلماء ، بل ولا في الروماني ما ينافس تلك الزخارف ، وذلك على الرغم من تعدد المصادر التي جاءت منها تلك العناصر • فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل الغنقاء Griffon وهو عنصر مركب من أعضاء من طيور أو حيوانات ، فله وجه نمر وأجنحته مع جسم حيوان أو العكس • ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها أو حورت لدرجة يصعب معرفة نوعها ، ويغلب عليها الطابع البيزنطى •



ش : ١٥٣ - زخرف الجدران في مصر الفرعونية



ش : ١٥٤ - زخرف الجدران في العراق القديم



ش : ١٥٥ - زخرف الجدران في العراق القديم

ويمكن القول بأن اجتماع تلك العناصر والأساليب فى بقعة واحدة يرجع الفضل فيه الى الحضارة العربية الاسلامية التى أتاحت اخراجها على تلك الدرجة من الروعة .
ومن أمثلة هذه الزخارف فى العصر الأموى أيضا ما عثر عليه فى قصر هشام فى خربة المفجر مرسوما بالفسيفساء (١) .

ومهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الزخارف لم يقطع استخدام عناصره من آدميين وحيوانات وطيور طوال العصر العربى الاسلامى . غير أن بعض تلك العناصر قد نالها تحوير كبير عن أصولها وبعضهابقى محتفظا بها . ويمكن القول كذلك بأن الفنانين لم يسرفوا فى استخدام هذه العناصر بأنواعها فى العصر العربى الاسلامى .

• ومن ناحية الزخارف النباتية فإن هناك عناصر كثيرة قد دخلت فى نسج الثوب الخارجى للفن العربى الاسلامى فى أول مراحل نشأته ، ومن أهمها عنصر الأكائاس الذى كانت له الصدارة فى العصر الأموى سواء فى الفسيفساء أو النحوت على الحجر أو الجص ، وسواء كانت هيئاتها مقتبسة من الطراز البيزنطى أو الطراز الساسانى . واستمرت مشتقات الأكائاس واضحة بين الزخارف العربية الاسلامية الى نهاية حياتها ، أى الى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) .

ومن تلك العناصر أيضا المراوح الخيلية وأوراق الغنب التى انتقلت من العصر الهلنستى الى الطراز الرومانى الى الساسانى الى البيزنطى وأخيرا الى العربى لاسلامى .

غير أن ما دخل على العناصر الثلاثة السابقة من تجريد وتحوير قد جعلها فى بعض الأحيان تتخذ هيئات متشابهة يختلط الأمر فيها فلا يمكن تحديد أصل هذه الهيئة أو تلك . ويمكن أن نضرب مثلا لذلك فى زخارف واجهة قصر المشتى نفسها . فتوجد أشكال صريحة من الأكائاس والمراوح الخيلية وأوراق الغنب البسيطة والمركبة ، والى جانبها توجد أشكال أخرى تمت بصلة لكل هذه العناصر مجمعة .

وتشاهد بين زخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة والزخارف المحفورة فى الحجر فى واجهة قصر المشتى وقصر الطوبة عناصر لوتسية (ش : ١٥٧ - ١٥٨) من النموذج الفرعونى (٢) . ونقصد بالشكل الفرعونى ما كانت بتلاته Petals موزعة بطريقة زخرفية فى صفوف وراء بعضها ، فالصف الأول توجد فيه عادة ثلاث بتلات

(١) Hamilton : Khirbat al-Mifjar (Oxf. 1959).

B.M.A., I, Figs. 252 (Pl. 7 a), 260 (Pl. 18 a). (٢)



ش ١٥٦ - بادية الأردن ، قصر المشتى :

مثلث من الواجهة الحجرية

ظاهرة كلها ، وورائه صف ثان وضعت فيه البتلات بحيث تطل الواحدة منها من بين اثنتين من الصف الأول ، ثم يأتي صف ثالث تظهر فيه أطراف البتلات من بين أطراف بتلات الصفين الأول والثاني وهكذا . مما يذكرنا باللوتس الفرعونية الزخرفية (ش : ١٥٩) .

ولا تقابلنا أمثلة أخرى لهذا العنصر في الزخارف الإسلامية بعد ذلك ، اللهم إلا أشباه لها نادرة لا مجال هنا لبحث علاقتها بها .

والعناصر اللوتسية في قبة الصخرة تصل بملاقة وثيقة بعناصر سامانية وجدت في قلعة كهنه في فارس وفي طاق بستان (ش : ١٦٠ ، ١٦١) (١) .

كذلك تشاهد بين زخارف السيفساء في قبة الصخرة عناصر كثيرة من التمار مثل التمر (٢) والرمان (٣) والنب (٤) وعناصر تشبه الكمثرى (٥) واللوز (٦) والبندق (٧) وكيزان الصنوبر (٨) . وقد اختفى أكثرها بعد ذلك ولم يظهر بعد ذلك في الزخارف العربية الإسلامية ، بينما ظهرت عناصر أخرى في العصر العثماني وبخاصة في الشام وآسيا الصغرى مثل القشدة والخشخاش وغيرها .

وفكرة قباس العناصر النباتية للزخارف قديمة منذ المصور الفرعونية والأشورية والكلدية ، ثم وجدت في العصر الهليني وبخاصة في الفنون الهلنستية في الشرق ، مثل الزيتون والنب . وأضاف الشاميون إلى هذا السجل بعضاً آخر مثل الرمان وكيزان الصنوبر وسنابل القمح . ويوجد منها أمثلة في المسائر الرومانية في تدمر وبعلبك .

ونخلص من العرض الموجز للطرز السابقة على الإسلام ومن الإحصاء المجمل للظواهر البارزة التي انتقلت إلى العمارة العربية الإسلامية إلى توضيح ثلاثة نقاط لها أهمية خاصة في دراسة نشأة العمارة الإسلامية في المصور المبكرة ، وهذه النقاط هي :

E.M.A., I, Figs. 253-59. (1)

Ibid., I, Figs. 146-49 (Pls. 9 b, 10 b and c, 12 c). (2)

Ibid., I, Figs. 153-56 (Pls. 21 a and c, 24 d, 23 b). (3)

Ibid., I, Figs. 172-75 (Pls. 22 b, 23 c and f, 24 d). (4)

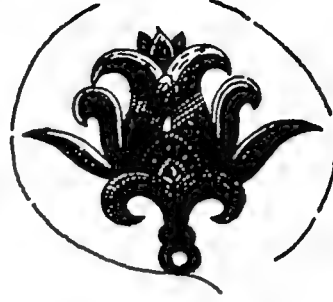
Ibid., I, Figs. 155, 161, 165 (Pls. 24 d and f, etc.). (5)

Ibid., I, Fig. 158 (Pl. 24 c), etc. (6)

Ibid., I, Figs. 160 (Pl. 24 c), 166 (Pl. 30 b). (7)

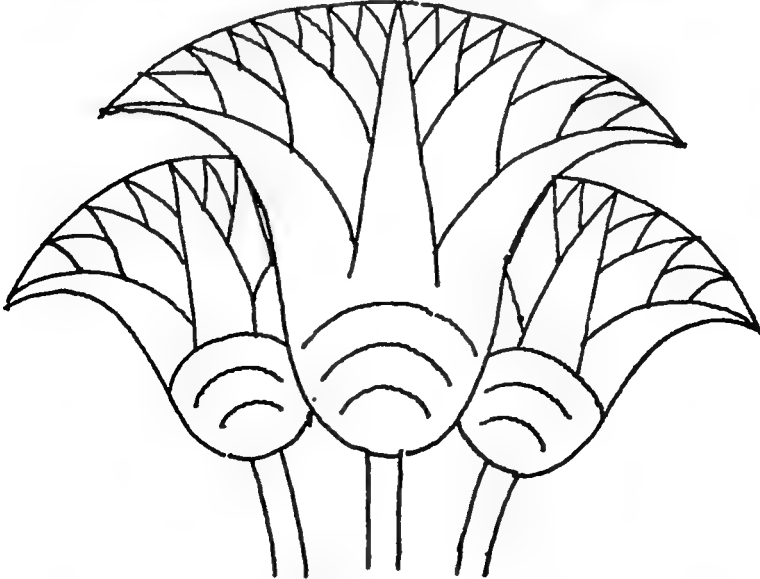
Ibid., I, Fig. 237 (Pl. 26 b), Fig. 228 (Pl. 80 a). (8)

عنصر اللوتس

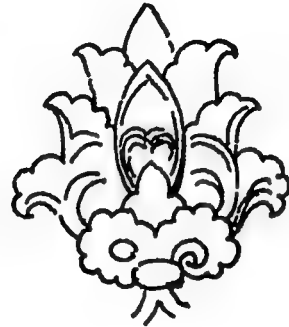
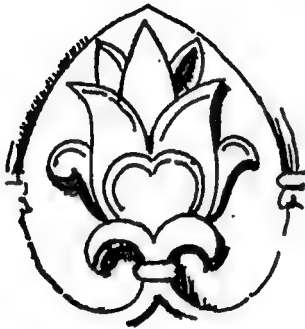


ش : ١٥٧ - قبة الصخرة ، عنصر لوتس

ش : ١٥٨ - قصر الطوبة ، عنصر لوتس



ش : ١٥٩ - لوتس فرعوني



ش : ١٦٠ ، ١٦١ - عناصر لوتسية ساسانية

أولاً : ان الطرازين الساساني والبيزنطي اللذين قبل عنهما بالذات أن جل أسس وأصول العمارة والفنون الإسلامية قد أخذت منهما لم ينبتا في أول أمرهما تلقائياً أو فجائياً ، بل قام كل منهما على أسس من طرز سابقة ، أخذنا منها نماذج للتخطيطات العامة والناصر والتفاصيل ، ثم تطور الطراز منهما وهو يخضع لعوامل خاصة بالمناطق التي انتشر فيها . أى أنهما سارا على نفس السنته التي تبعتها جميع الطرز في المصور كلها بغير استثناء .

ثانياً : ان هذين الطرازين الساساني والبيزنطي بوجه خاص ، ومن قبلهما الطراز الهلنستي والطراز الروماني في شمال الجزيرة العربية ، قد تم الكثير من حلقات تطوراتهما على أيدي شعوب عربية كانت تسكن مناطق العراق والشام وما بينهما وما في جنوبهما ، أى المناطق التي وضحت فيها المعالم الأولى للعمارة العربية في العصر الإسلامي . أما تأثير عرب الحجاز عليها فانه لن يتضح بجلاء الا بعد الكشف عن مناطق كافية في وسط وجنوب شبه الجزيرة العربية والقيام بعمل حفائر علمية في تلك المناطق لمعرفة ماهية آثار المصور السابقة للعصر الإسلامي .

ثالثاً : أن العمارة العربية في العصر الإسلامي ، في حدود معلوماتنا عن نشأتها في الفترة المبكرة منه ، لم تقتبس من نماذج التخطيطات السابقة الا مثلين اختفى أحدهما ولم يصلنا الا وصفه ، هو الشكل الخارجي لمدينة بغداد المدورة ، والمثل الثاني هو تخطيط قبة الصخرة ، وهو مثل وحيد لم يتكرر مرة أخرى في العصر الإسلامي . وفيما عدا هذين المثلين النادرين من نماذج التخطيط فان جل ما اقتبسته العمارة الإسلامية من الطرز السابقة ، وبخاصة من الطرازين الساساني والبيزنطي ، لا يتجاوز ظواهر من عناصر وتفاصيل وزخارف وضعت ضمن تكوينات خاصة بالعمارة العربية الناشئة .

ويمكن أن نقسم هذه الظواهر والتفاصيل والزخارف الى أربع مجموعات حسب ظهورها في العمارة الإسلامية :

المجموعة الأولى : وتشمل ما ظهر منها في العصر الإسلامي المبكر ثم اختفى تماماً بعد حقبة قصيرة لا تتجاوز القرن الأول الهجري أو القرن الثاني على الأكثر .

المجموعة الثانية : وتشمل ما ظهر في ذلك العصر المبكر ثم اختفى استعماله ، أو اختفت أمثله ، ثم عاد الى الظهور مرة أخرى بعد حقبة من الوقت حسب

الظروف • ومن الطبيعي أن يكون قد تطرق إليه بعد عودته تطورات تفسير من خصائصه وملامحه تغييرا كبيرا أو قليلا ، تبعا للتأثيرات أو العوامل •

المجموعة الثالثة : وتشمل ما ظهر منها في العصر العربي الاسلامي المبكر ، ثم دخل في نسج عمارته واستمر حيا فترة طويلة محتفظا ببعض الملامح القديمة على الرغم مما تطرق اليها من تطور •

المجموعة الرابعة : وتشمل ما ظهر منها في المصور المبكرة ، ثم تطور فاكسب طابعا عربيا اسلاميا جليا ، توارث معه ملامحه القديمة ، أو اختفت تماما • ومن ثم فقد أصبح لا أثر له بين العناصر العربية الاسلامية الخالصة •

ومهما يكن من أمر فإنه يجب أن لا يفيب عن الأذهان أبدا أن ما يبدو لنا أن العمارة العربية الاسلامية اقتبسته من الطرز السابقة لا يزال الشك يحيط ببعضه من ناحية التاريخ ومن ناحية نسبه الى طراز منها بالذات • ذلك أنه لم يستقر رأى العلماء بعد على تأريخ عدد ليس بالقليل من العناصر الساسانية والبيزنطية • فهناك فرق يصل مثلا الى ثلاثة قرون بين تاريخ طاق كسرى بالمداين في رأى بعض العلماء وبينه في رأى بعض آخر (١) • وقد يصل الفرق بين آراء علماء في تاريخ عمائر بيزنطية الى أكثر من قرن • كذلك يميل بعض العلماء الى نسبة بعض العناصر التاريخية الى أحد الطرازين الساساني والبيزنطي بينما يميل علماء آخرون الى نسبتها الى العصر الاسلامي المبكر • مثل قصر شيرين وقصر حرانه (٢) •

أضف الى ذلك أن بعض العناصر الدينية البيزنطية كانت تتوالى عليها أعمال التجديد والتعمير واصلاح ما يتلف أو يتخرب من أجزاء منها في عصور متوالية • وتهمنا هذه النقطة بالذات لملاحظتها بمنصر المقرنصات في مناطق الانتقال التي تحمل القباب في العناصر الدينية البيزنطية • فهذه المقرنصات توجد في الأطراف العليا من العناصر التي تتعرض للسقوط بفعل الزلازل أو ضعف الجدران ، ولذلك فإن تأريخ العمارة منها ان صدق على الأجزاء السفلى من البناء فانه ليس من الضروري أن يسرى على الأجزاء العليا ، والا كانت تلك المقرنصات تمد المصدر البيزنطي السابق في

Survey, I, pp. 493-4, 515-7, 543-5 ; E.M.A., II, p. 86. (١)

Hoag (J.) : L'Architecture Islamique (1962), pp. 13, 14, Pl. 13, 14. (٢)

التاريخ والذي أخذت منه المقرنات الاسلامية ، مع أن العكس هو الصحيح بنظر
أى شك .

ويتضح مما سبق شرحة أن كل الجهود الجبارة والمحاولات اليائسة الهادفة الى
اثبات أن أسس الطراز العربى الاسلامى ترجع معظمها الى طرز سابقة ، وإن الفضل
فى تكوينه يرجع الى أجناس غير عربية وغير اسلامية ، نقول انه اتضح من التحليل
والفحص العلمى الجاد انها كانت مفروضة لا تتسم بالروح العلمية وبخاصة ان اعتبار
العناصر المعمارية والزخرفية هى فن العمارة يجعل أصحابه يتصفون بعدم فهم معنى
العمارة ، ومن ثم فإن نتائج تلك الجهود تصبح مقفلة لا أساس لها . وأذن لم يحدث
للمعمارة الاسلامية ما حدث للعمارة البيزنطية من قيامها على أسس من الطراز الرومانى
الوثنى ، سواء فى التخطيطات أو العناصر المعمارية والزخرفية ، ولم يصل الى تكوين
بعض مميزاته الخاصة الا بعد نحو ستة قرون من ظهور المسيح ، وبعد ثلاثة قرون
من الاعتراف الرسمى بها ، بل ان الطابع الرومانى ظل واضحا نحو خمسة قرون
أخرى ، أى الى حدود القرون الوسطى ، بل الى ما بعدها .

أو بمعنى أوضح فإن جوهر العمارة العربية الاسلامية ، أى عظامها وما يكسوها
من لحم وما يجرى فيها من دماء وما دب فيها من روح ، كل ذلك كان عربيا اسلاميا
خالصا . وأما مظهرها وثوبها الخارجى فقد دخل فى نسيجه بعض خيوط من طرز
سابقة وانتشر فوق سطحه بعض الزخارف والعناصر والوحدات من تلك الطرز ،
ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالقائمين العرب المسلمين الذين أخذوا
يتجون منها نسيجا يتميز بأنه عربى اسلامى فى سده ولحمته ووحداته وعناصره
الزخرفية ، وذلك بعد نحو قرنين منذ أن بدأت الدعوة الى الدين الاسلامى .

الظروف • ومن الطبيعي أن يكون قد تطرق إليه بعد عودته تطورات تفسر من خصائصه وملامحه تغييرا كبيرا أو قليلا ، تبعا للتأثيرات أو العوامل •

المجموعة الثالثة : وتشمل ما ظهر منها في العصر العربي الاسلامي المبكر ، ثم دخل في نسج عمارته واستمر حيا فترة طويلة محتفظا ببعض الملامح القديمة على الرغم مما تطرق اليها من تطور •

المجموعة الرابعة : وتشمل ما ظهر منها في المصور المبكرة ، ثم تطور فاكسب طابعا عربيا اسلاميا جليا ، توارث معه ملامحه القديمة ، أو اختفت تماما • ومن ثم فقد أصبح لا أثر له بين العناصر العربية الاسلامية الخالصة •

ومهما يكن من أمر فإنه يجب أن لا يغيب عن الأذهان أبدا أن ما يبدو لنا أن العمارة العربية الاسلامية اقتبسته من الطرز السابقة لا يزال الشك يحيط ببعضه من ناحية التاريخ ومن ناحية نمبته الى طراز منها بالذات • ذلك أنه لم يستقر رأى العلماء بعد على تأريخ عدد ليس بالقليل من العناصر الساسانية والبيزنطية • فهناك فرق يصل مثلا الى ثلاثة قرون بين تاريخ طاق كسرى بالمداين في رأى بعض العلماء وبينه في رأى بعض آخر⁽¹⁾ • وقد يصل الفرق بين آراء علماء في تاريخ عمائر بيزنطية الى أكثر من قرن • كذلك يميل بعض العلماء الى نمبة بعض العناصر التاريخية الى أحد الطرازين الساساني والبيزنطي بينما يميل علماء آخرون الى نسبها الى العصر الاسلامي المبكر • مثل قصر شيرين وقصر حراثة⁽²⁾ •

أضف الى ذلك أن بعض العناصر الدينية البيزنطية كانت تتوالى عليها أعمال التجديد والتعمير واصلاح ما يتلف أو يتخرب من أجزاء منها في عصور متوالية • وتهمنا هذه النقطة بالذات لملاققتها بمنصر المقرنصات في مناطق الانتقال التي تحصل القباب في العناصر الدينية البيزنطية • فهذه المقرنصات توجد في الأطراف العليا من العناصر التي تتعرض للسقوط بفعل الزلازل أو ضعف الجدران ، ولذلك فإن تأريخ العمارة منها ان صدق على الأجزاء السفلى من البناء فانه ليس من الضروري أن يسرى على الأجزاء العليا ، والا كانت تلك المقرنصات تمد المصدر البيزنطي السابق في

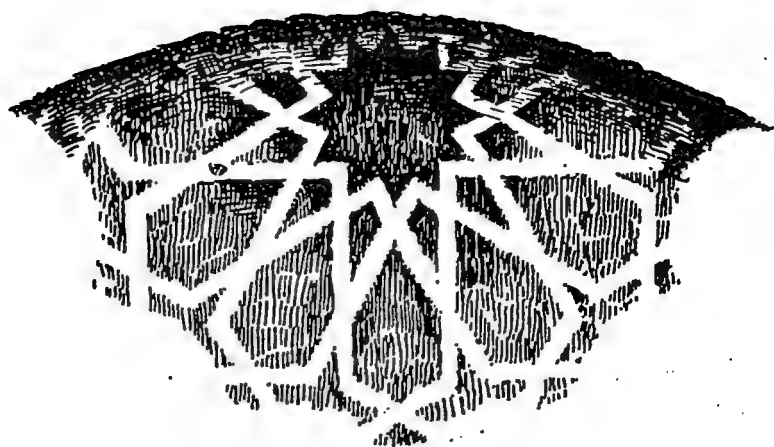
Survey, I, pp. 493-4, 515-7, 543-5 ; E.M.A., II, p. 86. (1)

Hoag (J.) : L'Architecture Islamique (1962), pp. 13, 14, Pl. 13, 14. (2)

التاريخ والذي أخذت منه المقرنصات الاسلامية ، مع أن العكس هو الصحيح بنظر
أى شك .

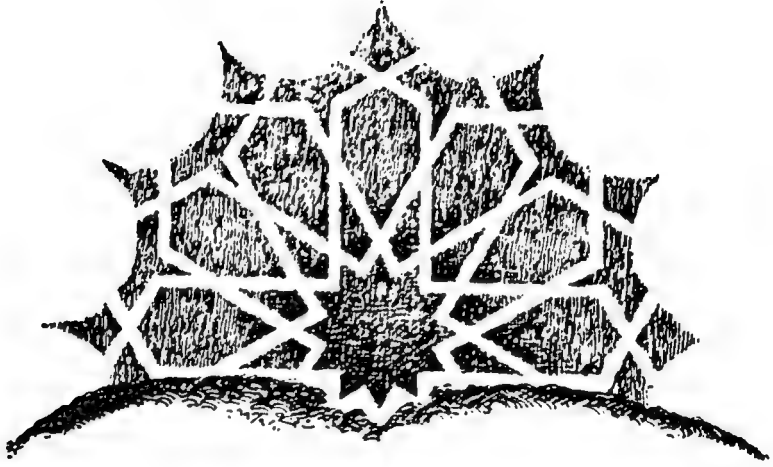
ويتضح مما سبق شرحه أن كل الجهود الجبارة والمحاولات اليائسة الهادفة الى
اثبات أن أسس الطراز العربى الاسلامى ترجع مطلقا الى طرز سابقة ، وإن الفضل
فى تكوينه يرجع الى أجناس غير عربية وغير اسلامية ، نقول انه اتضح من التحليل
والفحص العلمى الجاد انها كانت مفروضة لا تتسم بالروح العلمية وبخاصة ان اعتبار
العناصر المعمارية والزخرفية هى فن العمارة يجعل أصحابه يتصفون بعدم فهم معنى
العمارة ، ومن ثم فإن نتائج تلك الجهود تصبح مفتعلة لا أساس لها . واذن لم يحدث
للمعمارة الاسلامية ما حدث للعمارة البيزنطية من قيامها على أسس من الطراز الرومانى
الوثنى ، سواء فى التخطيطات أو العناصر المعمارية والزخرفية ، ولم يصل الى تكوين
بعض مميزاته الخاصة الا بعد نحو ستة قرون من ظهور المسيح ، وبعد ثلاثة قرون
من الاعتراف الرسمى بها ، بل ان الطابع الرومانى ظل واضحا نحو خمسة قرون
أخرى ، أى الى حدود القرون الوسطى ، بل الى ما بعدها .

أو بمعنى أوضح فإن جوهر العمارة العربية الاسلامية ، أى عظامها وما يكسوها
من لحم وما يجرى فيها من دماء وما دب فيها من روح ، كل ذلك كان عربيا اسلاميا
خالصا . وأما مظهرها وثوبها الخارجى فقد دخل فى مسيجه بعض خيوط من طرز
سابقة وانتشر فوق سطحه بعض الزخارف والعناصر والوحدات من تلك الطرز ،
ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين الذين آخذوا
ينتجون منها مسيجا يتميز بأنه عربى اسلامى فى سنده ولحمته ووحداته وعناصره
الزخرفية ، وذلك بعد نحو قرنين منذ أن بدأت الدعوة الى الدين الاسلامى .



الفصل الثالث

عمارة العرب وعوامل تطورها
في العالم الإسلامي



مشتملات الفصل الثالث

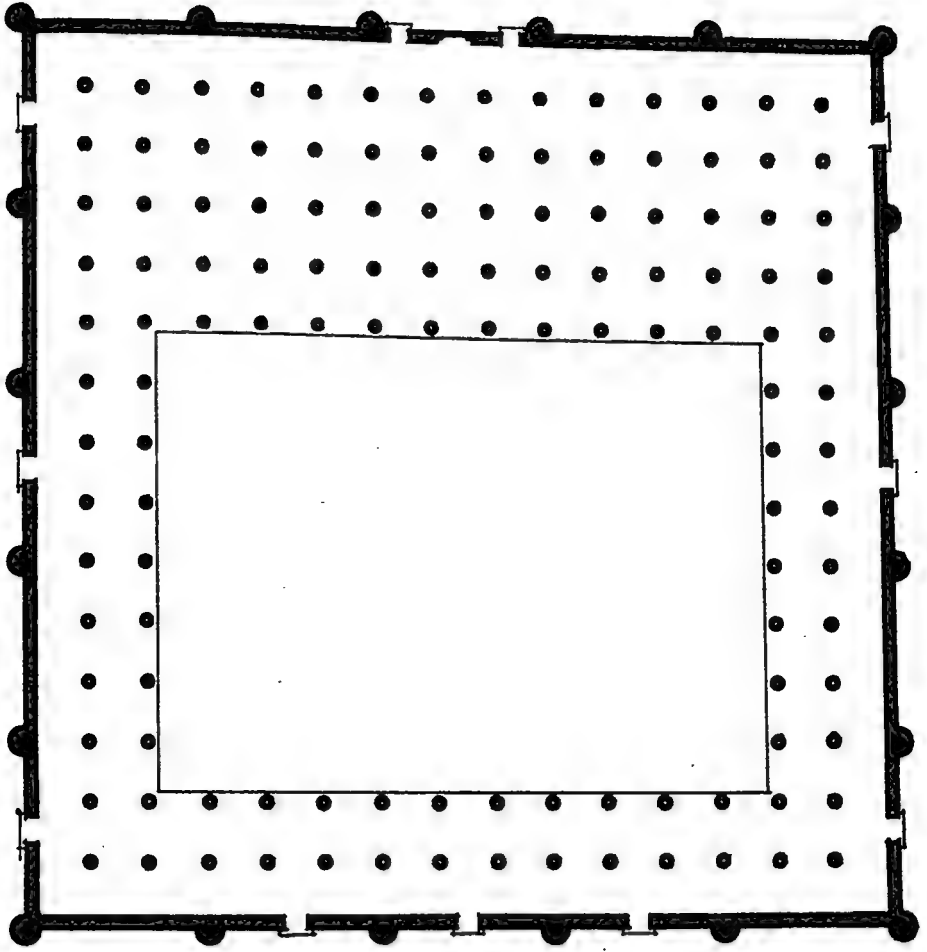
العوامل المؤثرة على تطور الفنون : روحية ، معنوية ومادية ، العامل الدينى ، العوامل السياسية والاقتصادية والمناخية ، العاملان الجغرافى والجيوولوجى ، مسجد البصرة والكوفة ، تأثير الدين الاسلامى ، مسجد سامرا الكبير ، المسجد النبوى بالمدينة ، جامع احمد بن طولون ، التخطيط النبوى ذو الصحن والظلات فى مسجد المدينة ، المسجد الاموى بدمشق ، التخطيط النبوى ذو الصحن والظلات فى المساجد المبكرة ، جامع الرقة ، المسجد الاقصى فى القدس ، جامع سوسة فى تونس ، التخطيط السنى ذو الصحن والايوانات ، جامع أبي دلف فى سامرا ، التخطيط السنى ذو الصحن والايوانات فى خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة ، التخطيط السنى ذو الصحن والايوانات بمدرسة الناصر محمد بالقاهرة ، بناء الاضرحة والمقابر فى العصر الاسلامى ، قصور الامويين ببادية الشام ، القصور والدور العربية الاسلامية ، الميضاة ، الاوقاف على المساجد والعماثر فى العصر الاسلامى ، الفنون التشكيلية فى العصر الاسلامى ، القصور المبكرة ببادية العراق ، الاسلام والفنون التشكيلية ، الشيعة والسنية والفنون التشكيلية ، الصور الاسلامية للادميين والحيوانات كثيرة متوفرة ، الاسلام والزخارف النباتية المعروفة

بالارابسك، محاكاة الارابسك فى الفنون الاوروبية حتى عصر النهضة، الاسلام والفنون الزخرفية والتطبيقية ، الطراز العربى الاسلامى والعاملان الاجتماعى والسياسى ، الطراز العربى الاسلامى والعامل السياسى ، العامل السياسى وانتقال عناصر عربية اسلامية الى أوروبا ، الباشورة فى الباب الجديد فى السور الشرقى لحسن القاهرة ، الزخارف النباتية العربية الإسلامية وتأثيرها على الزخارف الأوروبية ، تأثير التسميات العربية الإسلامية ، العقود المدببة فى أوروبا ، الاقبية المدببة الطولية والمتقاطعة والمروحية وتأثيرها فى أوروبا ، السقاقات فى أوروبا والابواب المنزقة راسيا ، تقليد المشكاوات العربية الإسلامية فى البندقية ، تقليد الطنائس والمنسوجات العربية الإسلامية فى أوروبا ، عواصف المغول والطراز العربى الاسلامى ، تأثيرات صينية على الطراز العربى الاسلامى ، قيام علاقات ودية بين مصر واسبانيا المسيحية، تأثيرات أندلسية أيام الممالك البحرية ، الطراز العربى الاسلامى والعامل الجغرافى ، تأثيرات اندلسية فى ضريح الامام الشافعى ، تأثيرات أندلسية فى مثذنة الباب الاخضر لمشهد الحسين بالقاهرة ، تأثيرات فارسية فى مثذنتى جامع الناصر محمد بقلعة الجبل ، رحلات وهجرات من الغرب الاسلامى نحو مصر والشرق ، مركز مصر الجغرافى يجعلها تصدر وتلقى اشعاعات من الشرق والغرب والشمال ، الطراز العربى الاسلامى والعامل المناخى ، المقصد فى الدار العربية الإسلامية ، المشربيات فى المساكن العربية الإسلامية ، الطراز العربى الاسلامى والعامل الجيولوجى .

من الحقائق المعروفة فى تاريخ العمارة والفنون أن الطرز المختلفة تتشابه كلها فى مراحل تطوراتها من حيث الخضوع لعدد من العوامل العامة التى يتأثر بها كل طراز بطريقته الخاصة ، فتوجهه وتؤثر عليه عند نشأته وفى أثناء خطوات تطوره ، وتساعد على خلق شخصيته وطابعه وملامحه .

ومن تلك العوامل ما هو روحى ومنها ما هو مهنى ومنها ما هو مادى .

ويأتى فى المقام الأول حافظ الدين والمعتقدات الروحية الذى يؤدى عمله الخطير فى نوع الانتاج العمارى وكمياته . وذلك أن التقاليد والطقوس الدينية تتطلب أشكالا وأنواعا خاصة من العمارة والفنون التشكيلية والتطبيقية تلائم أهدافها وتحقق أغراضها . بل أن الدين قد يستخدم العمارة والفنون للتأثير على الناس ، أو قد يستخدمه هؤلاء للتعبير عن شعورهم نحو دينهم .



ش: ١٦٢ - البصرة والكوفة : المسجد الجامع
(عمارة زياد بن أبيه سنة ٥٠ هـ)

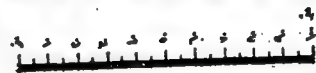
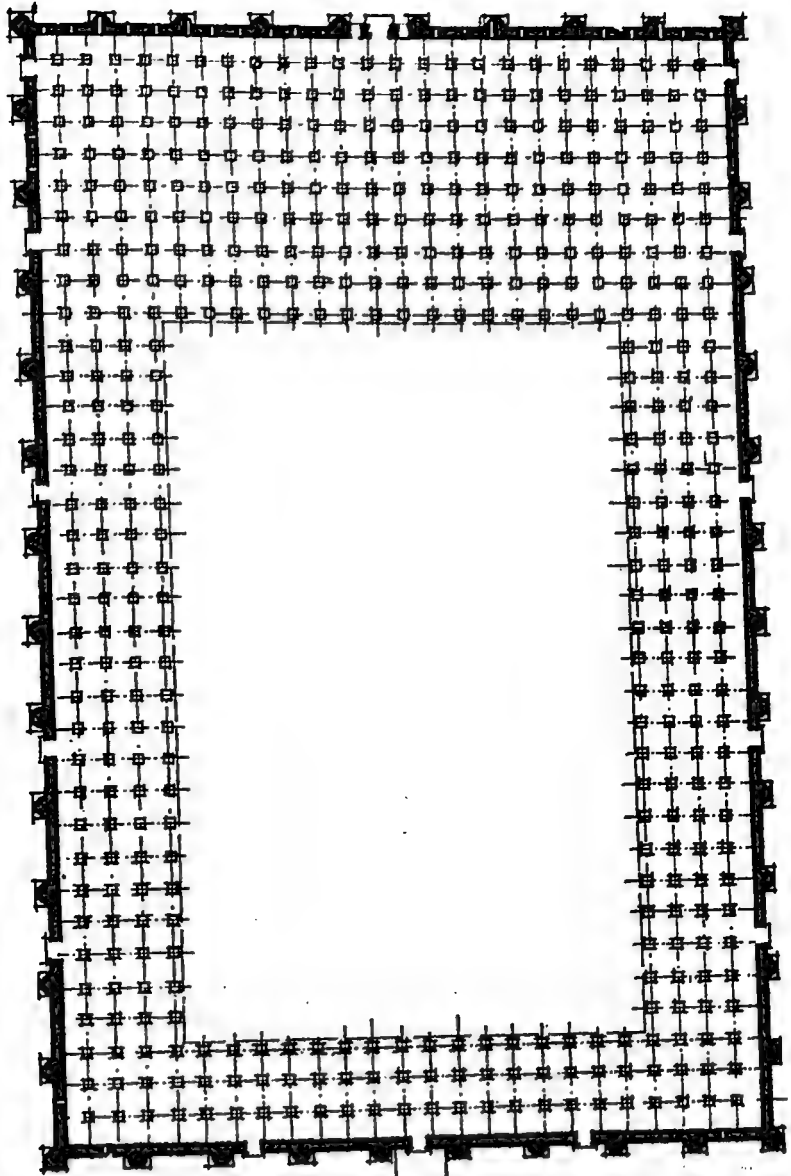
ومن تلك العوامل ، النظم السياسية التى تسود كل أمة وما يتبعها من سلام واستقرار أو حروب وفلاقل . اذ يترتب على الهدوء والاستقرار ان تنجح العمارة والفنون نحو خدمة الأغراض المدنية العامة والخاصة . وتسفر العلاقات السياسية الودية بين الأمم وتبادل السفارات عن انتقال تأثيرات فنية عن طريق الإهداء والتجارة . أما فى أوقات الحروب والتهديد بها ، فإن العمارة والفنون تخضع للإجاء نحو خدمة الأغراض الحربية . كما ينسب عن قيام الحروب وجود الجنود الأسرى فى بلاد غير بلادهم ، ويتبع ذلك بطبيعة الحال تبادل فنل الأساليب الفنية من قطر الى آخر ، بالإضافة الى ما يحدث عادة من تأثير الفزاة بفنون البلاد التى يسيطرون عليها فى أغلب الأحيان .

وللحالة الاقتصادية تأثيرها على توجيه الفن فى مراحل تطوره . فان للرخاء أو الفقر أثراً كبيراً فى حجم الانتاج الفنى وأنواعه وقيمه . ومن جهة أخرى فان نظم توزيع الثروة على طبقات الأمة ترك أثرها على منتجات العمارة والفنون ، وتوضح المستويات المختلفة لمعيشة كل طبقة من تلك الطبقات .

وتتشارك مع العوامل السابقة - التى يغلب عليها الطابع الروحى والمعنوى - مؤثرات أخرى ذات طابع مادى خالص ، لا يقل خطرها عن تلك العوامل المعنوية ، ومن أهمها : البيئة المناخية والطبيعة الجغرافية والتكوينات الجيولوجية للمنطقة التى ينبت فيها ويتطور .

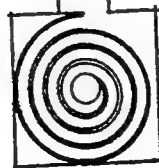
فيؤثر المناخ برداً ودفئاً وحرارة على أشكال المائثر وتكوينها من حيث الكتل الرئيسية والتفاصيل ، وما يتطلبه من اعدادها لمقاومة البرد أو الأمطار أو الثلوج أو الحرارة الشديدة أو الرطوبة ، أو للاستمتاع باعتدال الطقس . وينعكس ذلك كله مثلاً على أشكال الأسطح العليا للمائثر ، فتعمل مثلاً ذات لاتحدار قليل فى حالة كثرة الأمطار ، ويزيد الاتحدار فى المناطق التى يسقط فيها الجليد . أو تعمل مستوية فى المناطق ذات الأمطار والمناخ المعتدلين ، وكذلك فى الأنطار الدافئة والحرارة . كما يراعى أن ينخفض ارتفاع الغرف فى المناطق الباردة للمساعدة على الاحتفاظ بالدفء داخلها ، على حين يزداد ارتفاعها فى المناطق المعتدلة والحرارة . ويؤثر المناخ كذلك فى أشكال واتساعات الفتحات ، فتكون كبيرة الاتساع فى الجهات المقابلة للشمس فى المناطق الباردة ، والمواجهة لهبوب نسيمات الهواء البارد فى المناطق الحارة ، كما تقل مساحاتها اذا كانت معرضة لهبوب الرياح الباردة أو للشمس فى المناطق الحارة . وللطبيعة الجغرافية أهمية كبيرة فى التأثير على نشأة العمارة وتكوين الفنون . ذلك أن توفر الماء ووجود الأنهار وكثرة الغابات ووجود الوديان وخصوبة الأراضي

جامع سامرا الكبير



ش: ١٦٢ - مسجد
سامرا الكبير (مسقط)

المسندة



الملوحة

كل ذلك يساعد على سرعة قيام المدن وازدهار المدن وانضاج الفنون والحضارات فى وقت قصير . أما فى المواضع الصحراوية والمناطق الجبلية ، فان قلة الماء ومشقة الحصول على القوات تصبح من العوامل التى تؤخر خطوات انتشار وتطور المدن والفنون .

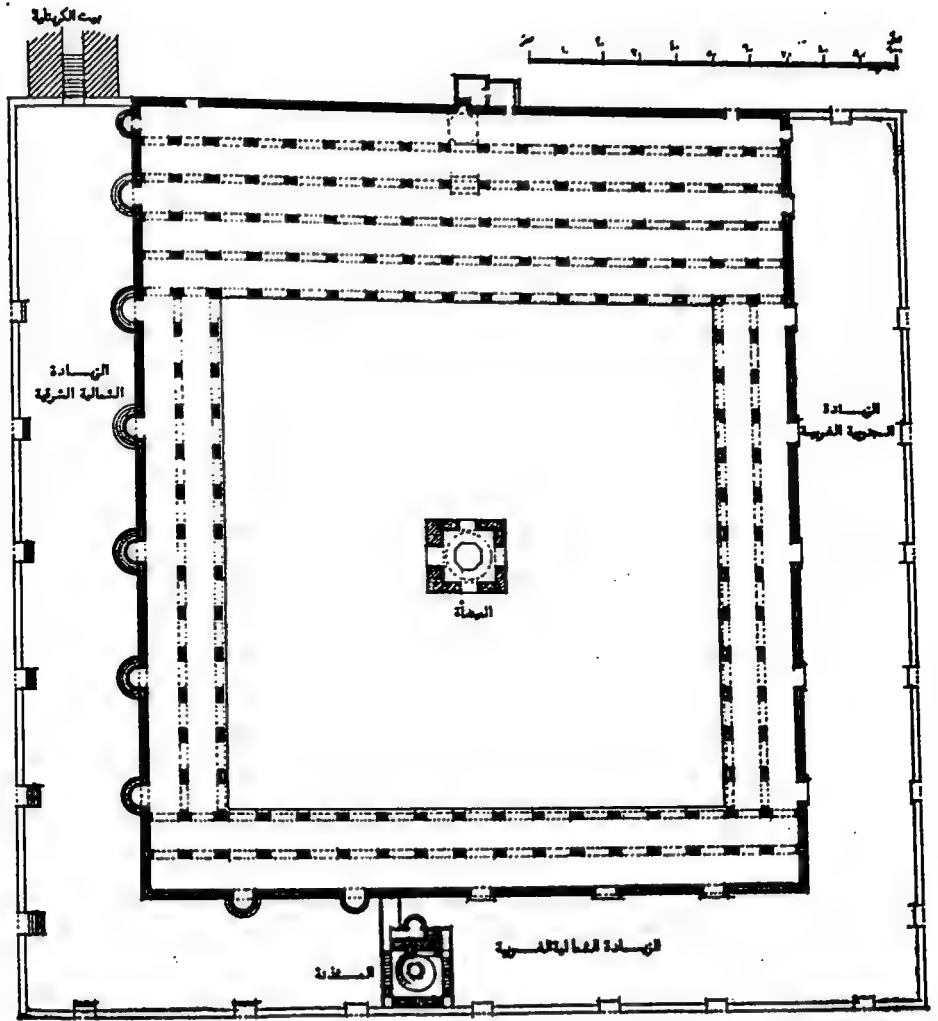
أما التكوين الجيولوجى فذو أهمية عظيمة فى توجيه وتكوين مميزات العمارة والفنون عند نشأتها وأثناء تطوراتها . ذلك أنه يجعلها تكتسب ملامح خاصة فى مناطق الوديان والغابات والأنهار ، أو تقع على سواحل البحار . فحيث تكثر الصخور

ويسهل الحصول على الأحجار ، يتخذها السكان مادة لبناء جدران عمارتهم وسقوفها أحيانا . أما فى مناطق الغابات فان الخشب يصبح هو مادة البناء الرئيسية . وقد تجتمع مادتان أو أكثر اذا كانت مواردها قريبة . ويشيد الناس عمارتهم أحيانا من الرخام أو الجرانيت ، اذا كان من السهل قطع الكتل منها ونقلها . بينما يستورد آخرون كميات قليلة منها ليكملوها أجزاء زخرفية فى عمارتهم ، اذا صعب النقل وبعدت المسافات ، فيرتفع سعرها ويقل الأقبال على استعمالها .

ويتخذ سكان الوديان ليوهم اللبن أى الطوب التى أو الآجر أى الطوب المحروق يشيدون به الجدران والأسقف أحيانا اذا لم يتوفر الخشب .

وتخضع الفنون التطبيقية كذلك فى تطور منتجاتها لتلك العوامل ، ومن حيث الاحياء بأشكال خاصة لأدوات المعيشة وطرق صنعها من المواد المحلية : من خشب ومعادن وأصواف ونباتات تصلح للنسيج ، وتوفر العناصر التى يصنع منها الزجاج ، الى غير ذلك من المواد . غير أن سهولة نقل مثل تلك التحف والمصنوعات من مكان الى آخر تجعلها أكثر تأثرا بالتقاليد الخارجية التى تأتى من أقطار أخرى عن طريق انتقال منتجاتها الفنية . الأمر الذى لا يتوفر فى حالة العمارات ، اذ يتوقف وصول التأثيرات المعمارية على انتقالها مع الأشخاص المشتغلين بالعمارة ، ومع الذين على دراية كافية بأساليبها .

وقد خضعت العمارة العربية الاسلامية لهذه العوامل فى نشأتها وتطوراتها . وتتبع فيما يلى تأثيرها عليها فى العالم الاسلامى بوجه عام وفى مصر الاسلامية بوجه خاص ، وهى القطر الذى كان بمثابة حلقة اتصال قوية بين شرق العالم العربى الاسلامى وغربه . ذلك الغرب الذى لم يكن مترابلا من قبل بمضه البعض ذلك الترابط الوثيق الذى أقامه العرب المسلمون ، ثم أصبحت بين أقاليمه صلات لا تنقطع بمصر وجزيرة صقلية وشبه جزيرة الأندلس .



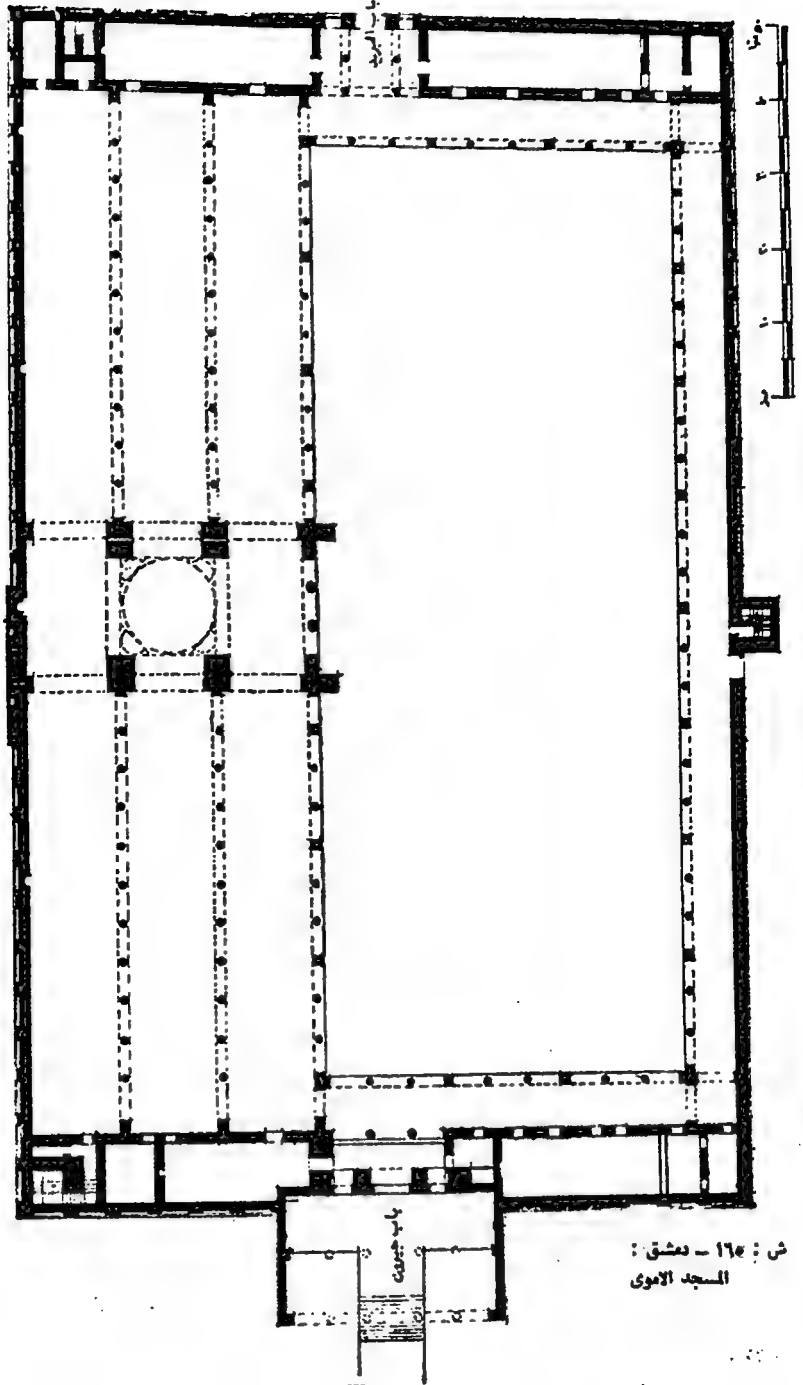
ش : ١٦٤ - القاهرة : جامع احمد بن طولون

العامل الدينى :

كان للإسلام أكبر الأثر فى توجيه الفن العربى ، وبدأ تأثيره مع اشراقه أول شعاع منه على العالم كله ، فقد كان له الفضل الأول والأخير فى اتاج شكل محدد مميز لمكان العبادة الاسلامى ، الذى بدأ داراً للرسول وآل بيته فى المدينة ، ثم تحول الى مسجد تحت حاجة المسلمين وظروفهم بعد هجرتهم مع النبى الى المدينة . وكانت البساطة فى أداء فرائض الاسلام عاملاً أساسياً فى وضع تخطيط سهل لا تعقيد فيه ولا تكلف فى توزيع وحداته أو فى أسلوب بنائه . وكان ذلك المسجد النبوى الأول نواة المساجد فى جميع البلاد وفى كافة العصور ، ولم يلجأ المسلمون فيه الى اقتباس أفكار لتخطيط مساجدهم من معابد الوثنيين أو كنائس المسيحيين أو معابد اليهود كما فعل الرومان من قبل ، وما فعله المسيحيون عندما اتخذوا للكنائس تخطيط البازيليك الرومانية الوثنية (ش : ٢٨ ، ٣٠) والذى ظلت الكنائس محتفظة به قروناً طويلة ، بل الى عهد قريب .

ولم يتطلب الدين الخيف أكثر من جدران تقام بأية من المواد البائبة ، تحدد محيط المسجد وتحفظ حرمة ، ومن سقفة أو ظلة أو أكثر يحمى بها المسلمون فى أثناء صلاتهم ، وفى أثناء الاجتماعات التى يعقدونها للتدريس فى شئون الدين وأحوال شعوب المسلمين ، وهو التخطيط الذى بدأ ظهوره فى المسجد النبوى بالمدينة وضمت خطوطه الأولى فى أول سنة من الهجرة ، وانتقل الى الخطوة التالية فى السنة الثانية بعد الهجرة (ش : ١ ، ٢) . وأكبر ظلتاً أنه قد أصبح متكاملًا فى وقت بعد سنة ٢٤ من الهجرة (٦٤٥ م) بقليل ، وذلك عندما تمت الزيادة التى أضافها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد ، ومن المحتمل أن يكون قد أضاف أيضاً ظلات أخرى الى جوانب الفناء الأوسط المكشوف ، الذى عرف فيما بعد « بالصحن » (ش : ٣ ، ٤) . وأصبح ذلك التخطيط المتكامل النموذج الرئيسى الذى شيدت عليه المساجد الجامعة فى بلاد المسلمين ، والذى ندعوه بالتخطيط ذى الصحن والظلات ، والظلات هى المساحات المسقوفة التى تتكون كل منها من مجموعة من الأروقة ، أى المسافات المتوازية التى تنقسم اليها الظلات وتمتد بطول الواحدة منها ، ويفصل كل رواق عن الآخر صف من الأعمدة المستديرة أى الأساطين ، جمع أسطون أو اسطوانة ، أو من البدنات ، وهى الاكثاف المتعامدة الأضلاع المشيدة بالبناء . وكانت هذه الأساطين والبدنات تحمل دائماً ، الا فى أحوال نادرة ، عقوداً أو قناطر متتالية تتكون منها بانكاث يوضع فوقها السقف ، أما فى تلك الأحوال النادرة فكان يوضع السقف فوق كمزات تحملها الأساطين أو البدنات .

الجامع الأموي بدمشق



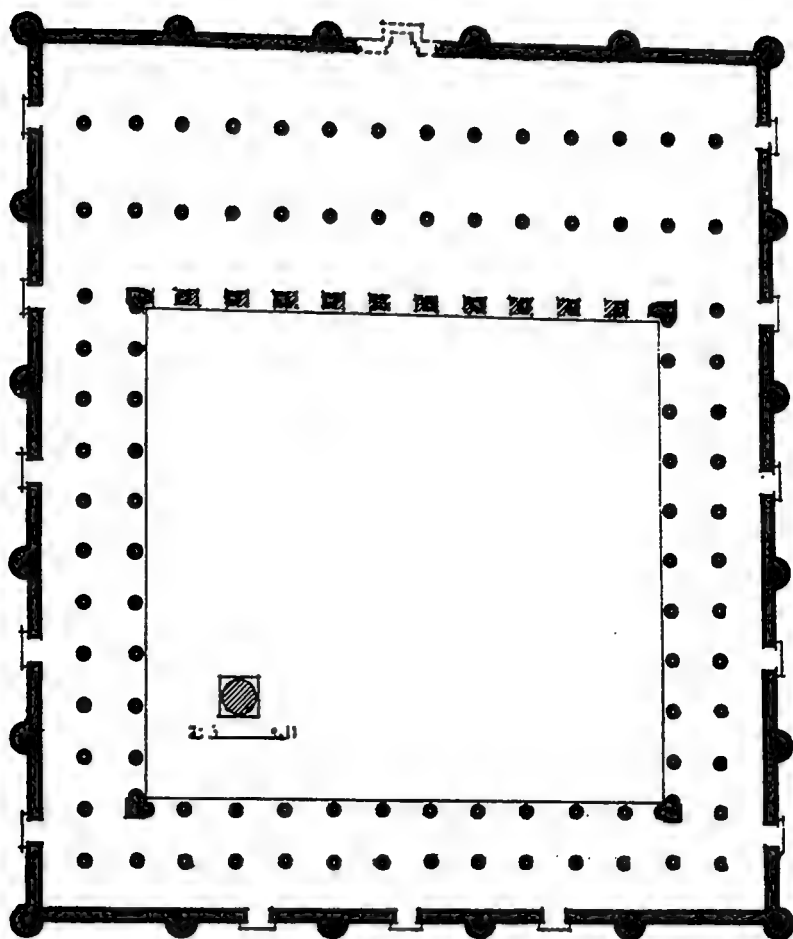
ونلّس هذه الساطة في الدين الاسلامي وفي طريقة تفكير العرب الذين أسسوا البصرة والكوفة عند فتحهم للعراق في سنة ١٦ هـ (٦٣٧ م) بقيادة سعد ابن أبي وقاص ، وذلك عندما خططوا أول مسجد جامع بكل من المدينتين في حوالي سنة ١٧ هـ (٦٣٨ م) ، فقد اكتفوا بظلة واحدة جهة القبلة (ش : ٥) . وقد ترددت قصة تروى أنهم عينوا حدود المسجد الخارجية بأن أوقفوا رجلا في وسط البقعة التي وقع عليها اختيارهم لبناء المسجد ، ورمى الرجل سهما في كل جهة من الجهات الأربع الى أقصى ما تصل اليه قوته ثم حددوا موضع سقوط السهم ، وخططوا كل ضلع عند ذلك الموضع بحفر قناة صغيرة بطول الضلع ، وجعلوا في تلك الخطوط فجوات بنير حفر لاستعمالها للمرور كأنها أبواب تؤدي الى داخل منطقة المسجد ، وذلك من الجهات الشرقية والشمالية والغربية . ولكنهم شيدوا ظلة واحدة جهة القبلة تتكون من خمسة أروقة ، تفصلها عن بعضها صفوف من الأعمدة ، أخذ بعضها من قصور بعض الأمراء اللخمين العرب في مدينة الحيرة . وهي قصة لا تخرج في رأينا عن أن تكون أسطورة من الأساطير التي كان يرويها المؤرخون العرب بغير تحقيق^(١) أو تبه الى ما فيها من دلالة على اتهام العرب المسلمين بعدم الدراية بطرق التخطيط المعماري السليم ، وبخاصة أن من دل العرب الفاتحين على موقع للمسجد كان نصرانيا .

ومهما يكن من أمر فإنا نرى علاقة كبيرة واضحة بين هذا التخطيط في العراق وبين تخطيط الرسول لمسجده في المدينة ، وذلك من ناحية وجود ظلة جهة القبلة . أما الصفة التي كانت في الركن الشمالي الغربي من مسجد المدينة فإن وصفها يدل على أنها كانت صغيرة ولكنها سميت مع ذلك ظلة (ش : ١)^(٢) .

ولما ازداد عدد الأهالي الذين اعتنقوا الاسلام وكرر عدد المصلين في تلك الأمصار ، اضطر زياد بن أبيه والي العراق الى اعادة بناء مسجد البصرة وتوسيمه في سنة ٤٥ هـ (٦٦٥ م) ، ثم مسجد الكوفة في سنة ٥٠ هـ (٦٧٠ م) . وفي هذه المرة

(١) يقول البلاذري : ولم أن عبد المسيح بن بقلية اني سعدا (ابن ابي وقاص) وقال له : ادلك على ارض انحدرت من القلعة وارتفعت من السباق . فدله على موضع الكوفة اليوم . وكان يقال لها سروسن . ولما انتهى الى موضع مسجدنا امر رجلا فعلا بسهم قبل مهب القبلة ، فأعلم على موقعه ، ثم علا بسهم قبل مهب المصب فأعلم على موقعه ، ثم وضع سجدهما ودار امارتهما في مقام العالي وما حوله . ص ٢٢٥ . هذا ويستوقف نظرنا ذكر اسم عبد المسيح الذي تطوع لارشاد العرب الفاتحين الى موضع المدينة ، ولانستبعد أن يكون له صلة بأسطورة تعيين حدود المسجد بطريقة رمي السهام ، أو تكون قد انتقلت رواية هذه القصة منه الى مؤرخ مسيحي ومنه الى البلاذري وغيره . E.M.A., I, pp. 35-36, Fig. 8.

(٢) السميردي : الخلاصة ، ص : ١٢٦ .



ش : ١٦٦ - الرقة : المسجد الجامع .

تكامل شكل المسجد وانتقل الى الطور الأخير من هذا النموذج بصفة مؤكدة . فأصبح له أربع ظلات تحيط بالصحن من جميع جهاته . كما شيدت له جدران خارجية من الأجر ، أى الطوب الأحمر أو المحروق ، وشيدت له أعمدة مستديرة ، أو أساطين ، من الحجر فى الفلات . وكانت ظلة القبلة تتكون من خمسة أروقة ، وتتكون كل من الفلات الثلاث الباقيات من رواقين فقط (ش : ١٦٢) (١) .

وظل هذا النموذج النبوى متبعا لبناء المساجد فى شرق العالم الإسلامى وغربه مع بعض الاختلاف فى التفاصيل من ناحية عدد الفلات ، وكبر المساحة التى يشغلها المسجد أو صغرها تبعاً لتعداد أهالى المنطقة التى شيد لها المسجد . وكانت تضاف إليه فى بعض الأحيان زيادات حول جدرانه الخارجية عدا ما وراء جدار القبلة ، كما حدث فى مسجد سامرا الكبير (ش : ١٦٣) (٢) الذى شيدته الخليفة المتوكل فى سنة ٢٣٧ هـ (٨٥٠ م) . وكذلك جامع أحمد بن طولون الذى شيدته بالقطائع فى فسطاط مصر (ش : ١٦٤) (٣) ، ويؤرخ فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٩ م) . وكان الشكل الخارجى يتراوح بين المربع والمستطيل كما هو واضح فى الشكلين السابقين والأشكال الأخرى .

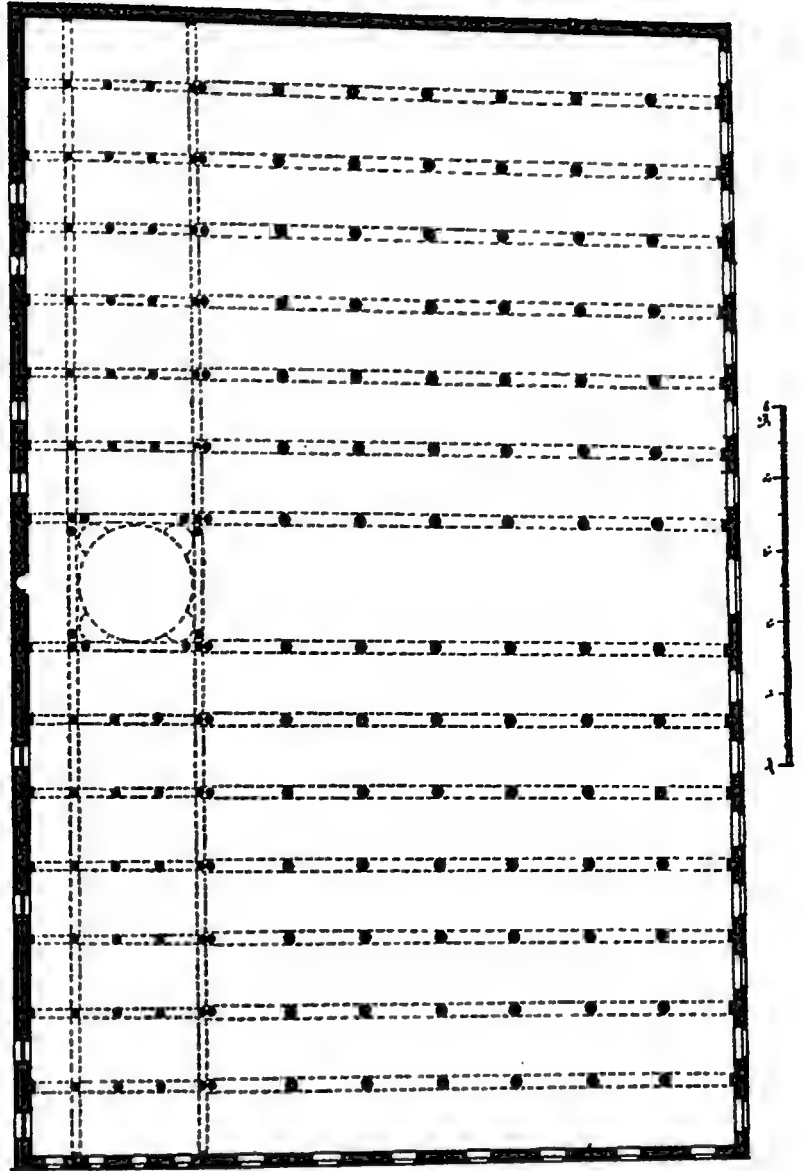
كذلك كان عدد الأروقة يختلف فى ظلة القبلة وفى الفلات الأخرى على جوانب الصحن الباقية ، كما كان يختلف اتجاه صفوف الأعمدة أو البائكات التى تفصل بين الأروقة . أو بمعنى آخر فإن كل مسجد كان يتفق مع المساجد الأخرى

(١) - يردى البلاذرى عن جامع البصرة أن جانب المسجد الشمالى كان مزوداً بسبب وجود دار لنافع ابن السحارث بن كلفة وأبى ولده بيمها . فلما ولّى معاوية عبيد الله بن زياد البصرة (سنة ٦٧٤/٥٥٥ م) انتهر فرسة لحياب نافع بن السحارث عن دار قبضت الفعلة فهدموا من تلك الدار ما سوى به تربع المسجد (ص ٢٤٢) .

أما مسجد الكوفة فإن أحسن وصف وصلنا عنه قد جاء به الرحالة ابن جبیر (٥٨١ هـ / ١١٨٢ م) إذ يقول : « والجامع المتين آخرها (أى المدينة) مما يلي شرقى البلدة ولا عمارة تتصل به من جهة الشرق وهو جامع كبير فى الجانب القبلى منه ضخمة البنية ، وفى سائر الجوانب بلاطان ، وهذه البلاطات على أعمدة من السوارى الموضوعة من صم الحجارة النحوية قطعة على قطعة مفرقة بالرماس : ولا قصى (ويقتصد بذلك القود ، أى عقود) عليها على الصفة التى ذكرناها فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهى فى نهاية الطول متصلة بسقف المسجد . . . » (ص ١٨٩ - طبعة القاهرة سنة ١٩٠٨) ، انظر أيضاً البلاذرى - ص ٢٧٥ ، ابن تقيي : كتاب المعارف ٢٨٠ - سنن وسنن قلند ، الطبرى : تاريخ - ج ١/ ص ٢٤٢ ، القندى : ص ١١٦ - ١١٧ ، ابن جبیر - تشرى جوبه - ص : ٢١١ ، E.M.A., I, p. 36, Fig. 8.

E.M.A., II, pp. 254-265, Figs. 202-212, Pls. 63-66 ; Short Account, pp. 274-280, (٢) Fig. 57, Pls. 55-56.

E.M.A., II, 332-359, Figs. 245-257, Pls. 96-114 ; Short Account, pp. 302-317, (٣) Figs. 61-63, Pls. 66-72.



ش : ١٦٧ - القدس : المسجد الأقصى

في المميزات الرئيسية والتخطيط العام ويختلف في التفاصيل ، فكان كل مسجد منها يتميز بشخصية قائمة بذاتها .

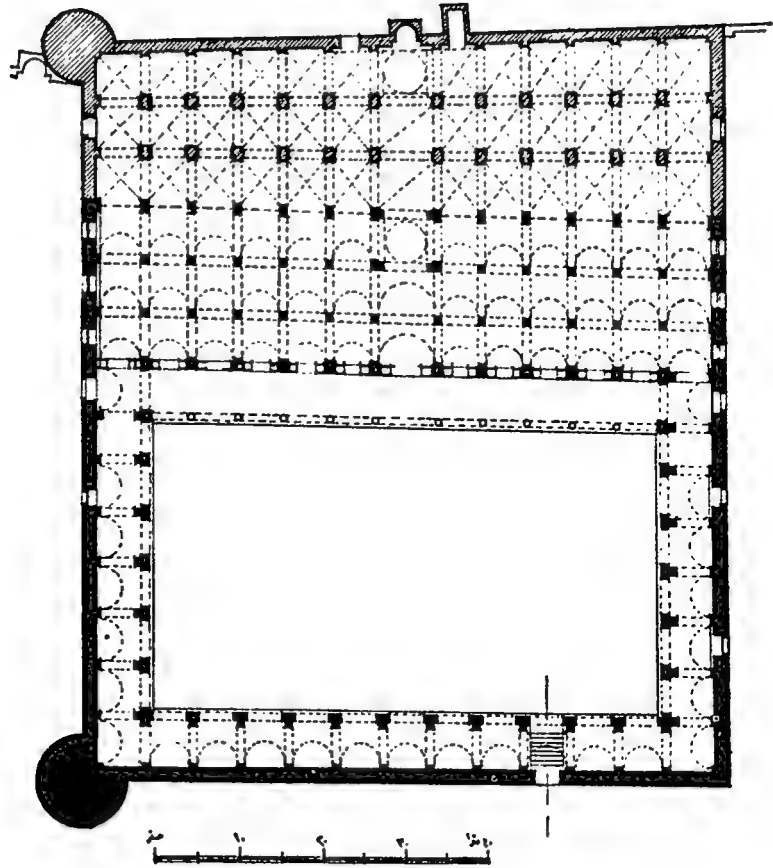
مثال ذلك أن أروقة ظلة القبلة في المسجد الأموي بدمشق كان عددها ثلاثة فقط ، وتجه بانكاتها موازية لجدار القبلة (ش : ١٦٥) (١) ، وذلك عندما بنى الوليد بن عبد الملك في عام ٩٦ هـ (٧١٤ م) . ولكن يقطعها رواق عريض يتأمد اتجاهه عليها في وسط الفسحة ، أي يقع على المحور الرئيسي الذي يمر بالمحراب الأوسط ، ويطلق على ذلك الرواق العمودي اسم « المجاز » أو المجاز القاطع Transept . أما ظلات الصحن الأخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الصحن فكانت تتكون كل منها من رواق واحد .

كذلك كان المسجد الأول في مدينة الرقة الذي بناه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور في عام ١٥٥ هـ (٧٢٢ م) . إذ كانت ظلة القبلة فيه تتكون من ثلاثة أروقة توازي جدار القبلة ولكن بغير مجاز قاطع . أما الظلات الأخرى فكانت كل منها مكونة من رواقين (ش : ١٦٦) (٢) .

أما المسجد الأقصى الذي شيده الخليفة المهدي العباسي في عام ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) فكانت ظلة قبلته عميقة إلى حد كبير ، ولكننا لانعلم ما إذا كان هناك في الأصل فسحة يتقدم ظلة القبلة أم لا . ولكن يمكن الوصول إلى معرفة أن أروقة ظلة القبلة كان عددها خمسة عشر رواقا تتجه كلها مع البائكات التي تفصلها عن بعضها في اتجاه عمودي على جدار القبلة . وكان الرواق الأوسط عريضا يبلغ ضعف عرض الأروقة على الجانبين منه . غير أنه كانت هناك بائكتان مستعرضتان تميزان قرب جدار القبلة وتوازيانه (ش : ١٦٧) . وقد أعاد الظاهر الفاطمي بناء هذا المسجد في عام ٢٤٦ هـ (١٠٣٥ م) على أساس تخطيطه أيام المهدي العباسي (٣) .

وهناك مثل يشبه المسجد الأقصى إلى حد كبير وهو المسجد الجامع بمدينة قرطبة بالأندلس (ش : ٧) (٤) ، الذي شيده عبد الرحمن الداخل الأموي في عام ١٧٠ هـ (٧٨٦ م) . فقد كانت ظلة قبلة المسجد الأول عندما شيده عبد الرحمن الداخل

E.M.A., II, pp. 100-146, Figs. 57-89, Pls. 33-46 ; Short Account, pp. 44-81, Figs. (1) 8-15, Pls. 11-20.
E.M.A., II, pp. 45-48, Figs. 33-34, Pl. 4 ; Short Account, pp. 187-190, Fig. 36. (2)
E.M.A., II, pp. 119-126, Figs. 119-122, Pls. 25-27 ; Short Account, pp. 204-213, (3)
Figs. 39-41, Pl. 24.
E.M.A., II, pp. 132-161, Figs. 143-150, Pls. 28-32 ; Short Account, pp. 213-228, (4)
Figs. 42-44, 47.



ش : ١٦٨ - سوسة : المسجد الجامع

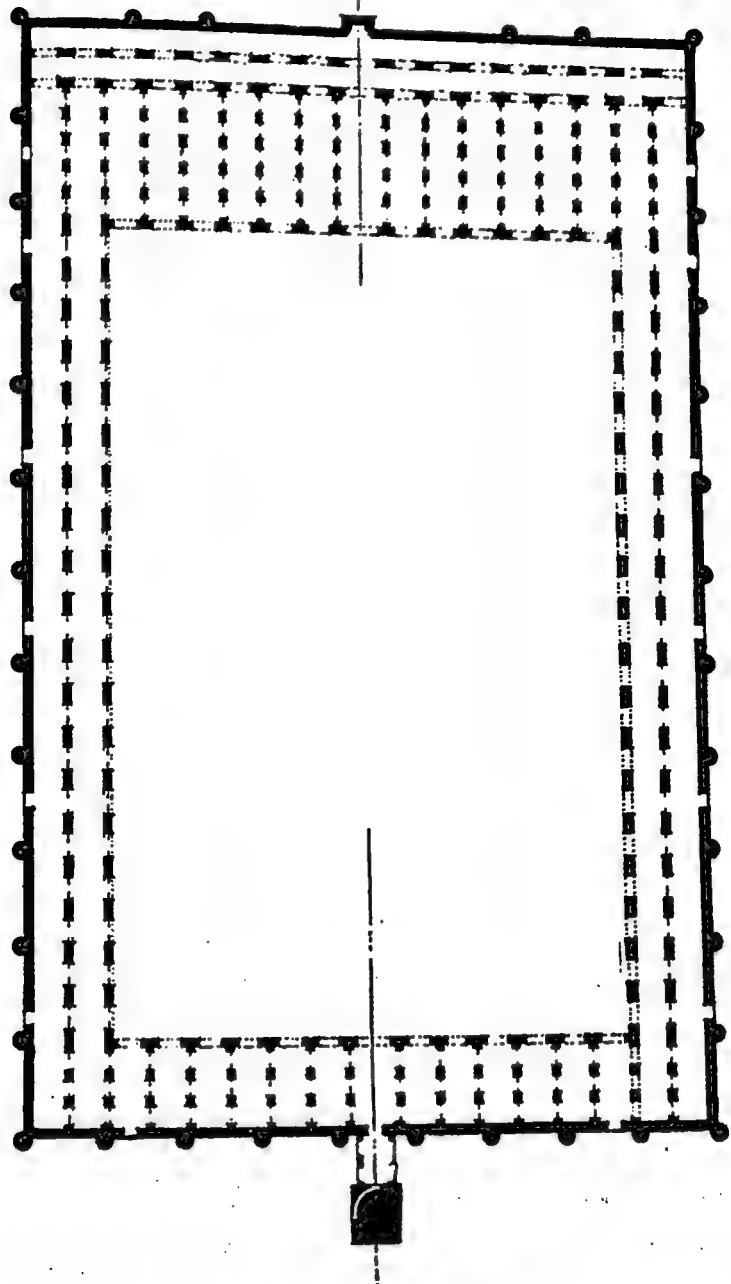
تكون من أحد عشر رواقاً تسير كلها بأبوابها في اتجاه عمودي على جدار القبلة ، وكان الرواق الأوسط كذلك أعرض بكثير عن الأروقة الجانبية ، ولكن لم تكن هناك أبواب مستعرضة مثل التي كانت في المسجد الأقصى . أما الطلوات الأخرى حول جوانب الصحن فأنها لم تشيد إلا قبيل عام ٣٤٠ هـ (٩٥١ م) (١) .

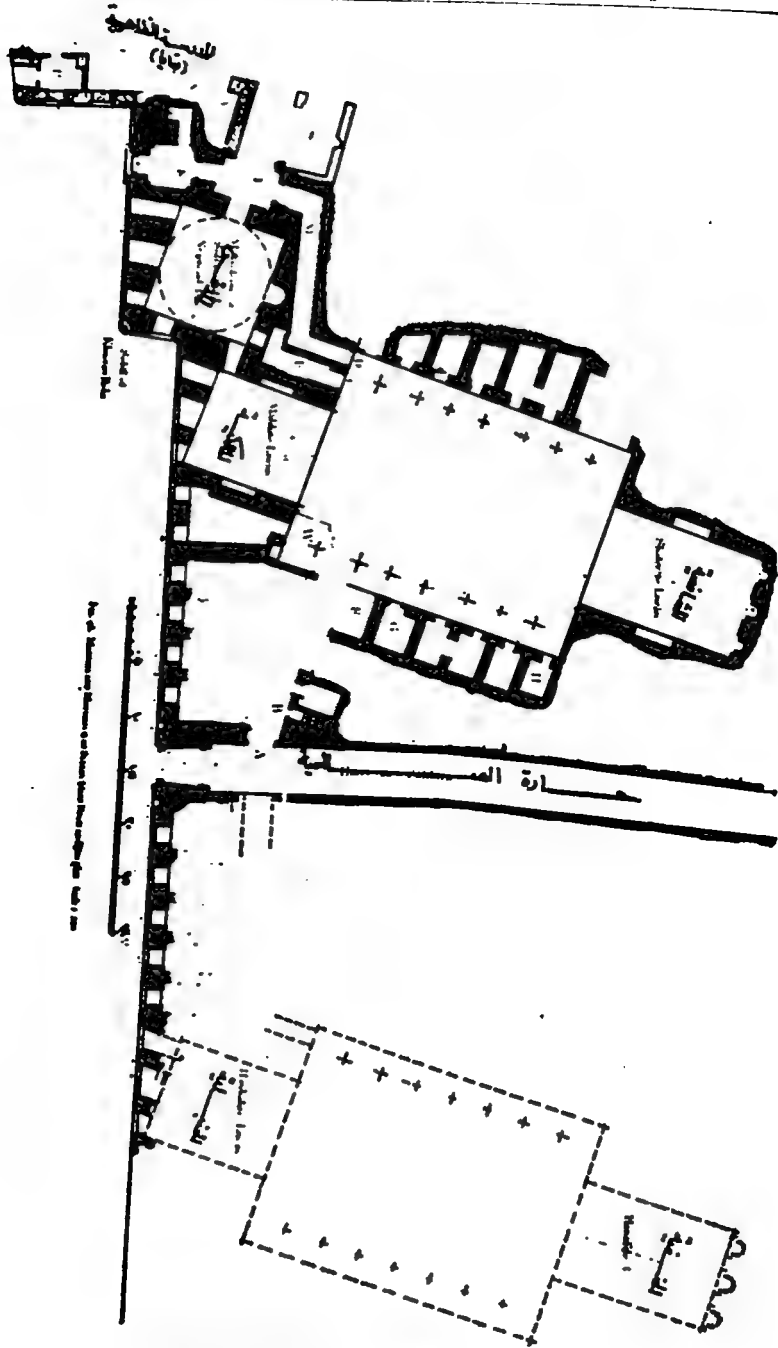
كذلك كان جامع القيروان (ش : ٦) (٢) عندما أعيد بناؤه في عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) . غير أن أبوابها في ظل القبلة التي تتجه عمودية على جدار القبلة كانت تقف عند بابكة مستعرضة تتقدم ذلك الجدار . وكانت هناك أيضاً بأبواب مستعرضتان تسير إحداها وراء واجهة ظل القبلة على الصحن وتسير الثانية في وسط المسافة بين البائكتين المستعرضتين السابقتين . أما الطلوات الأخرى حول جوانب الصحن فأغلب الظن أنها أضيفت فيما بعد ضمن أعمال التجديد والإضافة التي تابعت على المسجد .

ويكاد المسجد الجامع بمدينة سوسة الذي شيد في عام ٢٣٦ هـ (٨٥١ م) يكون المثل الوحيد الذي تتكون ظلته قبلته من أروقة متقاطعة (ش : ١٦٨) (٣) ، ثلاثة موازية لجدار القبلة ، وثلاثة عشر تتجه عمودية عليه . ويتميز الرواق الأوسط منها بأنه أعرض من الأروقة الأخرى ، وتغطيها كلها أقبية تتجه عمودياً على جدار القبلة . ووضعت قبة فوق منطقة مربعة تتقدم المحراب الأول الذي كان يوجد بجدار القبلة القديم قبل هدمه لتوسيع الظلة بإضافة جزء جديد مساو للقديم في العصر الفاطمي . أما الطلوات الثلاث الأخرى حول الصحن فقد شيدت مع ظل القبلة القديمة وكانت كل منها تتكون من رواق واحد .

ويتميز جامع أبي دلف في شمال سامرا (ش : ١٦٩) (٤) والذي شيدته الخليفة المتوكل في عام ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بأن جميع أروقه ، سواء كانت في ظل القبلة أو في الطلوات الثلاث الأخرى ، تتجه كلها عمودية على جدار القبلة . باستثناء البائكتين تسيران موازيتين لجدار القبلة وتتقدمانه بحيث نمت إحداها بأبواب الأروقة من أن تلتقي بجدار القبلة .

E.M.A., II, pp. 154-5, Figs 146 ; Short Account, Fig. 44. (1)
E.M.A., II, pp. 208-226, Figs. 175-180, pp. 308-320, Figs. 232-40, Pls. 45 f-50 ; (2)
Short Account, pp. 249-258, Fig. 50, pp. 296-299, Pls. 47-50, 61-64.
E.M.A., II, pp. 248-253, Figs. 197-201, Pls. 59-62 ; Short Account, pp. 269-273, (3)
Fig. 56, Pls. 53-54.
E.M.A., II, pp. 278-282, Figs. 222-224, Pls. 70 b, 72 a ; Short Account, pp. 280- (4)
284, Fig. 58.





شكل : ١٧ - القاهرة : مدرسة الصالح نجم الدين أيوب

ويتضح تأثير العامل الديني مرة أخرى عندما أنتج الخلاف بين المذهب السني والمذهب الشيعي نوعاً جديداً ، يعرف بالتخطيط ذي الإيوانات ، واستخدم للعناصر الدينية من أنواع المدرسة والخانقاه ، وكانتا مخصصتين لتدريس علوم الحديث والشريعة والفقه والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة : وهي المذهب الشافعي والمذهب المالكي والمذهب الحنفي والمذهب الحنبلي . وكانت تدرس فيها أحياناً علوم أخرى مثل الطب والكيمياء وغيرها .

وبدأ هذا التخطيط السني الجديد وهو يتكون من إيوانين وضما على ضلعين متقابلين من صحن أوسط مكشوف مسقطه مستطيل أو مربع ، أو يتكون من أربعة إيوانات وضمت على جوانب الصحن الأوسط . والايوان عبارة عن قاعة لها ثلاثه جدران : اثنان يحفان بها من الجانبين والجدار الثالث في صدرها . أما الجدار الرابع فيفتح بكامل عرضه على الصحن (ش : ١٧٠) (١) .

ويشغل الصحن والأيوانات الجزء الأوسط من المسقط ، وتوضع في الأركان والأجزاء الباقية المحصورة بين الأيوانات والجدران الخارجية حجرات وحواصل ، أي مخازن ، وخلوات أو حجرات لتصبح المدرسة مقراً للأساتذة والطلاب ، تلقى في إيواناتها الدروس ، وتتخذ الحجرات سكناً دائماً طوال مدة الدراسة .

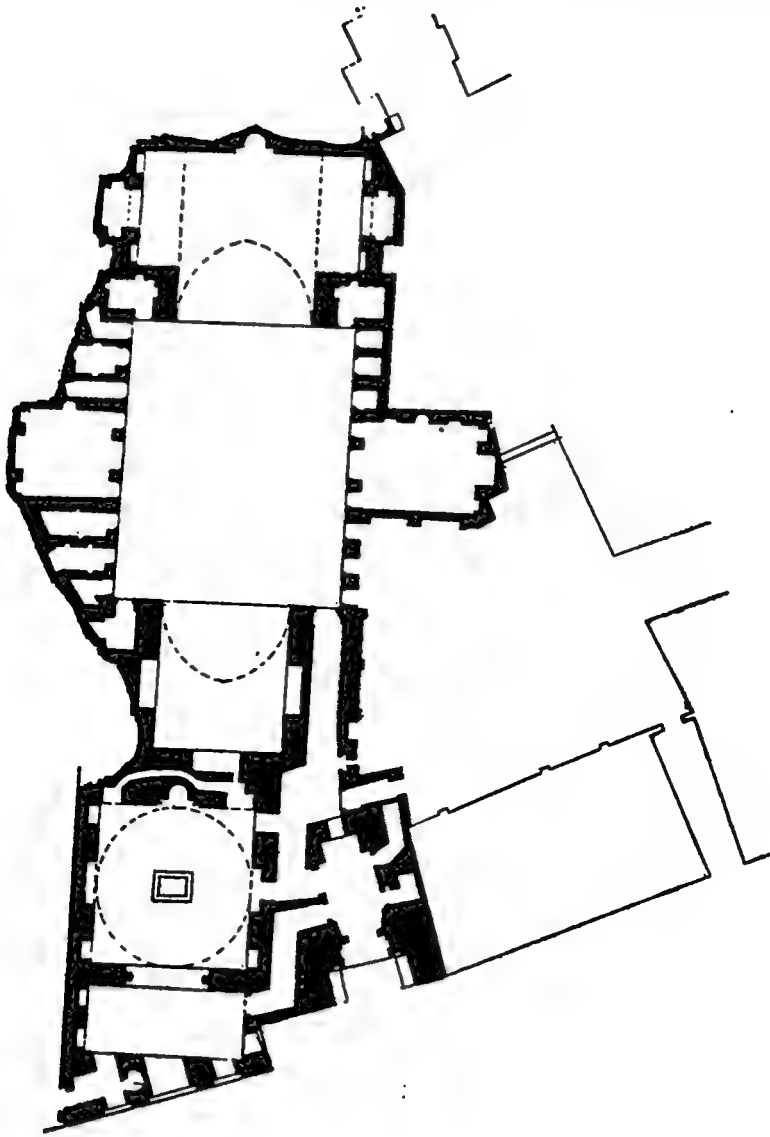
وكانت قد انتشرت فكرة بناء المدارس السنية على نظام الإيوانات أيام السلاجقة في فارس والعراق ، مثل مدرسة نيشابور ، التي أنشأها الوزير العظيم نظام الملك في عصر السلطان طغرل بيگ ، ورآها الرحالة ناصر خسرو في سنة ٤٣٧ هـ (١٠٤٦م) ، وهي في دور البناء (٢) . كما بنى ذلك الوزير عدة مدارس في بغداد وطوس والبصرة وأصفهان وغيرها . وبنى الأتابكة مدارس أخرى في الموصل والرها واربيل ونصيبين . وبنى السلطان نور الدين الأتابكي عدة مدارس في حلب وحماة وحمص ودمشق وغيرها (٣) .

وأقبل صلاح الدين على نشر فكرة المدارس السنية على أوسع نطاق ممكن بعد أن تولى السلطة على مصر . ولم يكن العامل الديني وحده هو الذي دفعه الى ذلك فحسب ، بل اشترك معه العامل السياسي في ذلك ، إذ كان في حاجة ملحة الى مقاومة نفوذ المذهب الشيعي والى القضاء على بقاياها وعلى أنصاره بعد أن خلع العاضد آخر الخلفاء الفاطميين وقضى على الخلافة الفاطمية الشيعية . فأنشئت في عهد صلاح

M.A.Eg., II, Fig. (١)

M.A.Eg., II, p. ١٥٥. (٢)

M.A.Eg., II, p. ١٥٥. (٣)



ش : ١٧١ - القاهرة : خانقاه بيرس الجاشنكي

الدين وحده نحو ثلاث عشرة مدرسة ، كان بعضها فى الأصل دورا ومنازل حولت الى مدارس بدافع من اللهفة الشديدة الى ايجاد ذلك النوع من التعليم على أسس المذهب السننى فى أقصر وقت ممكن ، وشيد البعض الآخر خصيصا لذلك الغرض^(١) ، كما سيأتى شرحه فى موضعه .

وقد أدخل صلاح الدين أيضا ، ولنفس الهدفين الدينى والسياسى ، نظام الخانقاوات ، فحول أيضا بعض الدور الفاطمية لاستخدامهما لهذا الغرض . ومنها خانقاه سعيد السعداء^(٢) التى يظن أن بعض بقاياها مازالت موجودة . كما شيدت المآثر خاصة للخانقاوات ، وذلك لتكون مقرا لمن أراد التخصص والتمسك فى دراسة الدين والتفقه فيه وهداية الناس وعظهم . ولم يكن أولئك جميعا من الذين ينقطعون للدراسة ، بل كان بعضهم ممن يزاولون الأعمال العادية كثيرهم من الناس يتعيشون منها ويخصصون جزءا من وقتهم لتلك الدراسة . غير أن الثمانين قد غيروا من أهداف تلك المنشآت فأدخلوا عليها بدعاً لم تكن فيها ، فقد سميت الخانقاوات « بالتكايا » فى العصر الثمانى وسمى أهلها بالدرائش ، يؤدون فيها طقوسا دينية لا تمت للإسلام بصله ، ويتمرغون فى خيرات الأوقاف التى حbst عليهم . وكل ذلك بتأثير الرهبانية التى كانت منتشرة فى أوروبا ، أخذها الثمانيون من البلاد التى احتلوها فى جنوب أوروبا لينشروها فى البلاد العربية الاسلامية .

ولم تصلنا أمثلة من الخانقاوات من قبل العصر المملوكى فى مصر والشام التى شيدت على نظام الصحن والايوانات مثل المدارس تماما . بينما بقيت بعض الأمثلة من العصر الأيوبى فى الشام ، مثل خانقاه القرافرة فى حلب التى شيدت فى عام ٦٣٥ هـ (١٢٣٧ م)^(٣) ، وقد شيدت على نظام المدارس الخاص بمنطقة الشام وهو يختلف قليلا عن النظام الخاص بمصر ، والذى يوجد فيها أقدم مثل قائم منها وهو خانقاه بيمرس الجاشنكير (ش : ١٧١) التى شيدت بين عامى ٦٠٦ ، ٦٠٩ هـ (١٣٠٧ - ١٣١٠ م)^(٤) .

وهكذا كان العامل الدينى مرة أخرى سببا فى ابتكار التخطيط ذى الأيوانات وانتشاره . غير أنه تطور فى مصر بالذات بطريقة محلية خاصة بها جعلته يختلف فى وحداته وفى نسبها وأحجامها وفى طريقة توزيعها عما يقابله فى البلاد الاسلامية

(١) القريزى : ج ٢/ص ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٤٢ ، ٨٢ ، ١٢٢ ، ٢٤٢ ، ٢٦٢ - ٢٦٦ ، على مبارك : الخطط الجديدة : ج ٢/ص ٢٣ ، ج ٢/ص ١١٦ ، ج ٦/ص ٨ ، ١٢ ، ١٥ .

(٢) خطط القريزى : ج ٢/ص ٤١٥ .

(٣) طلس (محمد أسعد) : البلاد الاسلامية والتاريخية و حلب - ص ٨٨ - ٩٠ .

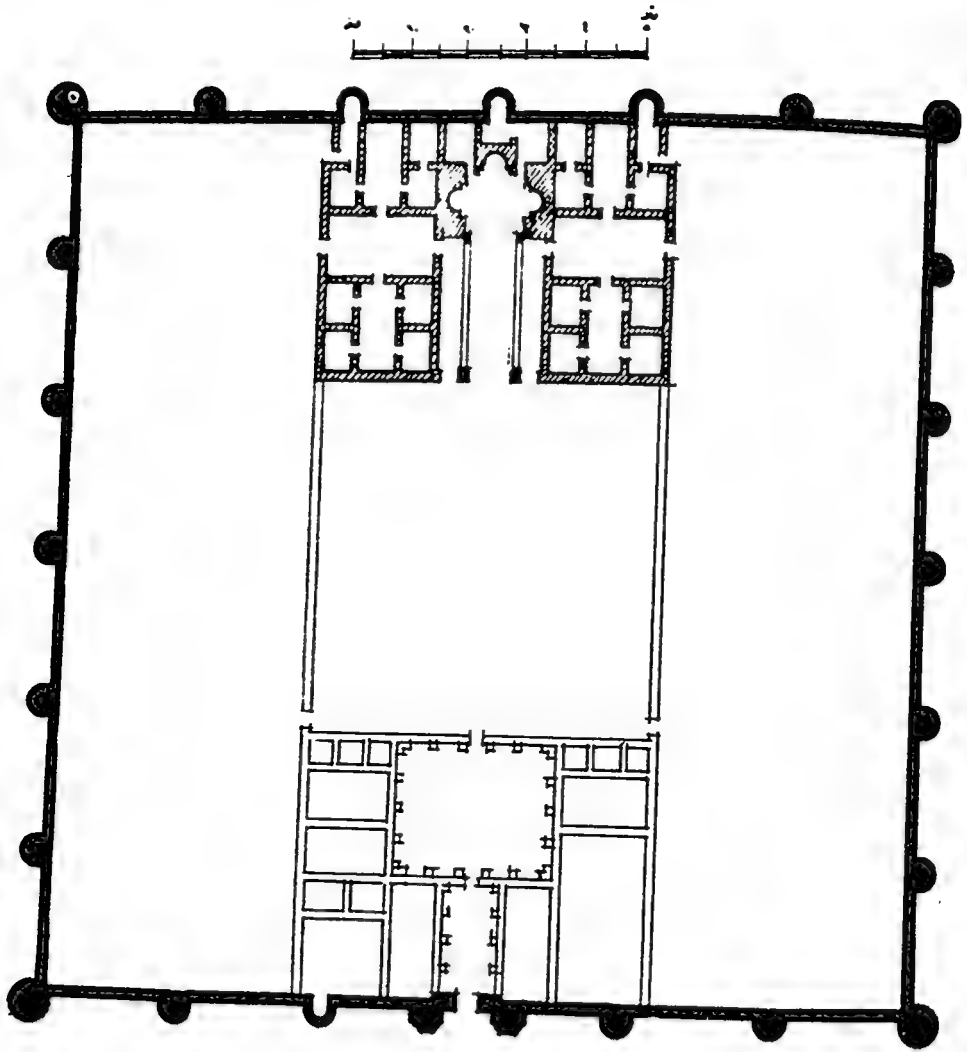
(٤) M.A.E., II, pp. 249-253, Fig. 142, Pls. 95-98 a-b.

الأخرى • ذلك أن المدارس قد نشأت فى مصر فى أول الأمر - أى فى العصر الأيوبي - على نظام ايوانين فقط يتوسطهما صحن • وقد كان ذلك هو التخطيط المتبع فى بعض قاعات المنازل والدور الطولية والفاطمية التى حولت الى مدارس فى العصر الأيوبي • الا أن ذلك النظام قد تطور فى العصر المملوكى مرة أخرى الى صحن وأربعة أيوانات فى أضلاع الأربعة (ش : ١٧٢) (١) •

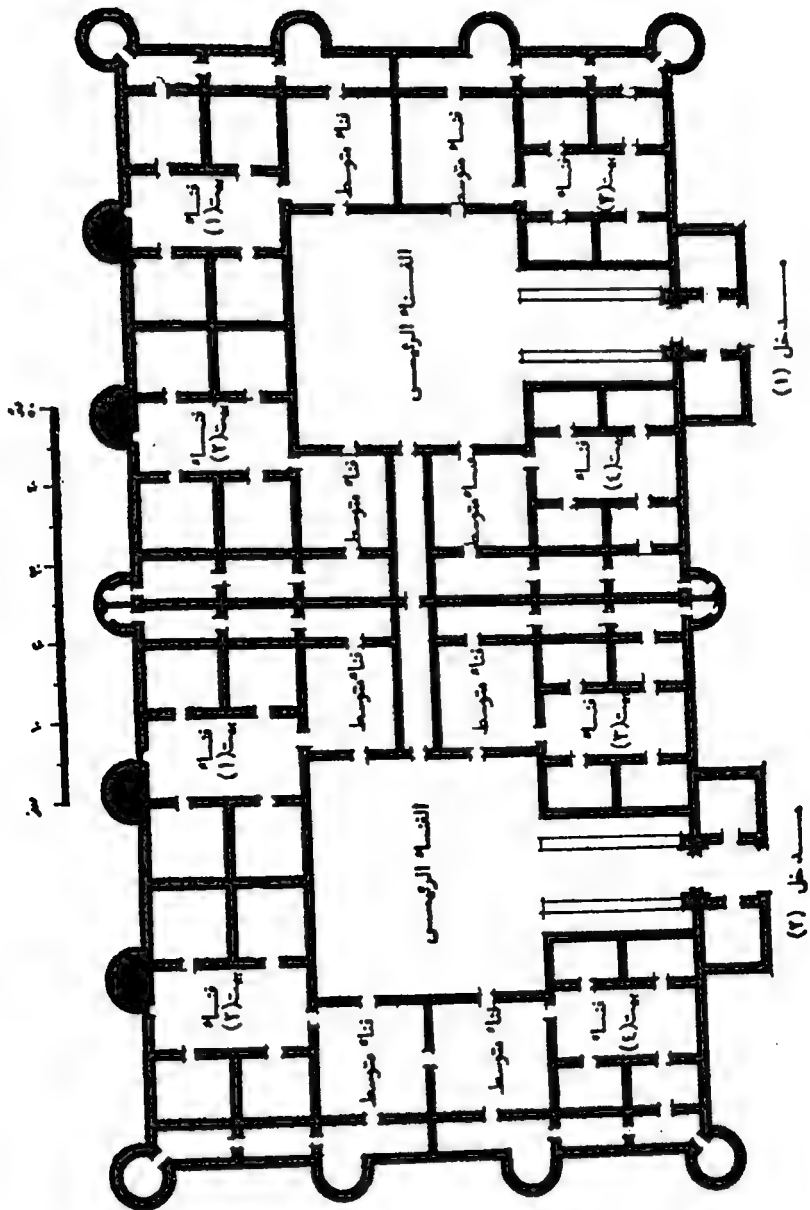
وكان الوزع الدينى أيضا سببا فى ابتكار نوع من العمارت لم يكن موجودا قبل الاسلام وهو نوع « المارستان » ، الذى نعرفه فى الوقت الحاضر باسم « المستشفى » • فقد كان بعض الحكام والسلاطين يحاولون التقرب الى الله عن طريق عمل ماينفع الناس ، وكان البعض الآخر يفعل ذلك تكفيرا عما اقترفه من مظالم وأثام ، وذلك الى جانب ما كانوا يشيدونه من مساجد ومدارس وخانات • فشيء بعضهم المارستانات يعالج فيها المرضى على اختلاف أنواع أمراضهم ، فكان منهم المصابون بالحمى والأمراض الباطنية والعقلية وأمراض العيون ، وتجرى فيه العمليات الجراحية لمن يحتاج اليها • وكان المرضى يتنعمون بالدواء والغذاء والكساء مجانا حتى يمانلوا للشفاء ويمكننا أن نستنتج من البقايا المعمارية ومن أقوال المؤرخين أن تخطيط المارستانات فى العصر المملوكى قد اتبع فيه أيضا نظام الصحن والايوانات •

وقد كان نفس الوزاع الدينى سببا فى عمل الأسبلة لشرب الناس المارين فى الطرق والأحواض لشرب البهائم والحيوانات • وانتشر أسلوب تخصيص ركن لتلك الأسبلة فى العمارت من مساجد ومدارس وخانات فى العصر المملوكى • فلا يكاد مبنى من هذه الأنواع يخلو من سبيل لارواء عطش المارة من الناس ويملوه عادة مكتب لتعليم الصبية من أيتام وفقراء المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم •

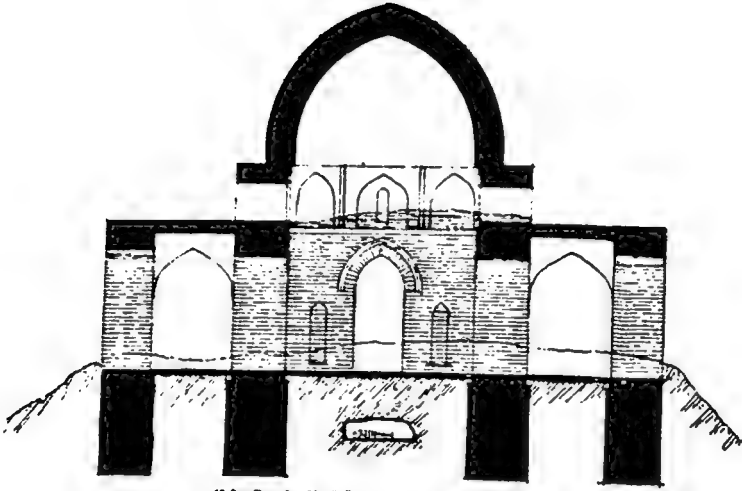
وجدير بالذكر أن المستشرقين والأثريين الأجانب قد جرؤا على اطلاق تعبير « التخطيط الصليبي » Cruciform Plan على ذلك النموذج ذى الايوانات الأربعة • وهو فى رأينا تعبير مضلل قد يؤدى الى فكرة خاطئة عن مصدر اشتقاقه • اذ يحتمل أن يوحى بأنه مشتق من المسقط الذى على شكل الصليب الاغريقى للكنائس المسيحية • بينما يوجد فارق كبير بين التخطيطين (ش : ٨١ ، ٨٢ ، ١٧١ ، ١٧٢) (١) • لايجمل هناك صلة ما بينهما ، حيث لا يوجد البتة شكل الصليب فى المسقط الاسلامى ، لأن عروض الايوانات - كما هو واضح فى الرسم - ليست مساوية فى جميع الحالات - الا فيما ندر - لأضلاع الصحن الذى تفتح عليه ، بخلاف شكل الصليب الموجود



ش : ١٧٢ - بادية الاردن : قصر المشتى



ش : ١٧٤ - بادية الاردن : قصر الطوبه

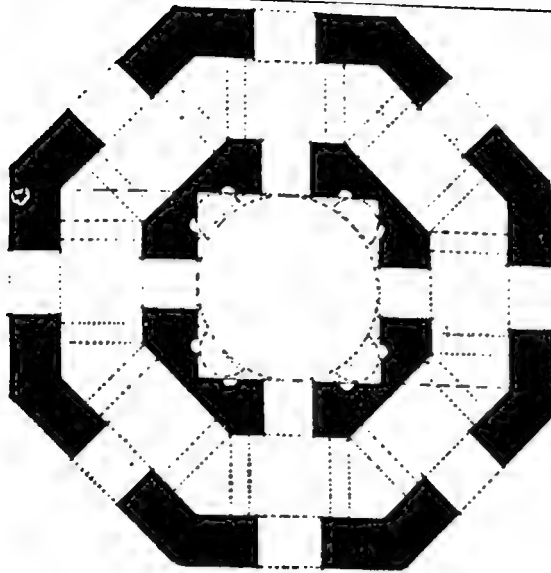


ش : ١٧٥ - سامرا : قبّة الصليبية (قطاع)

في مسقط الكنائس من هذا النوع • فضلا عن أن التخطيط الاسلامى تابع من أصول اسلامية سابقة لا علاقة لها بتاتا بتخطيط الكنائس من النموذج الصليبي • وأصبح التخطيط ذو الايوانات نموذجا رئيسيا ثانيا بنيت عليه الجوامع أيضا الى جانب النموذج النبوي المكون من الصحن الأوسط والطلائح حول ، والذي رأيناه في مسجد الرسول في المدينة • وسار النموذجان جنباً الى جنب في العالم الاسلامي وخاصة في مصر منذ أواخر القرن السادس الهجري (١٢م) الى القرن العاشر الهجري (١٦م) •

أما تأثير العامل الديني على بناء المدافن والأضرحة فإن القرآن يخلو من أى معنى يتضمن كراهية الاسلام لبنائها • ولكن هناك اعتقاداً سائداً بأن في أحاديث الرسول ما يدل على ذلك • ولا يدخل في مجال اختصاصنا أن نناقش صحة تلك الأحاديث أو عدم صحتها • ولكننا نجد من الواجب أن نضع تحت أنظار رجال الدين المختصين ملاحظة هامة تتصل بهذا الموضوع وهي : أن الرسول الكريم قد دفن في حجرة عائشة ، وكان لها سقف وجدران^(١) • وهو أمر يدعو للتساؤل عن مبلغ تلك الكراهية التي نسبت الى النبي من الصحة ، وعن أنه لو كان متشدداً في ذلك حقاً لأوصى أصحابه وأنصاره بذلك عند احساسه بدنو أجله ، ولألح عليهم أن يتجنبوا

(١) سيرة ابن هشام (طبعة حجازي) : ج ٤ ، ص : ٣٢٣ - ٣٢٤ •



دفنه - وهو قدوة
المسلمين في حياته
وموته - في مكان
عليه بناء ، حتى
لا يلتبس الأمر من
بعده على المسلمين ،
ويتخذون من ذلك
سنة يسرون عليها .
وحتى لو لم يلح
الرسول في ذلك لما
غفل أصحابه وأنصاره
عن دلالة دفنه في
في حجرة عائشة
ومخالفتها لما أوصى به

الرسول ، لو كان ذلك صحيحا . وهي ملاحظة ترك المجال للشك في صحة الحديث
الذي نسب الى الرسول ، لا يوجد من تضارب بينه وبين الدليل المادي على عدم
كراهية الدفن في مكان مشيد ، ويدعو رجال الدين الى اعادة النظر فيما ورد في
كتاب الفقه على المذاهب الأربعة عن هذا الموضوع (١) ، وفي غيره من الكتب .
ويفسر بعض المؤرخين خلو آثار الأمويين من القبور والأضرحة ، بأن ذلك
لا يرجع الى كراهية الاسلام لبنائها بل يرجع الى اتجاه العباسيين نحو تخريب وهدم
ذلك النوع من العمارات بعد أن انتزعوا الخلافة من بني أمية وقصوا عليهم وعمدوا
الى محو ذكراهم بازالة أضرحتهم ونش قبورهم ودفن عظامهم في مواضع غير
معروفة . ولعل خشية العباسيين من أن يفعل بقبورهم مثل ما فعلوا بقبور الأمويين
قد دفنتهم الى اخفاء قبورهم وتضليل الناس عن مواضعها الحقيقية ، وذلك بحفر عدة
قبور للشخص الواحد في جهات متعددة وبإخفاء معالمها (٢) . ولم يشر من العصر
العباسي الأول في العراق الا على ضريح واحد يعرف باسم « قبة الصليبية » ، قرب
سامرا (ش : ١٧٥) (٣) .

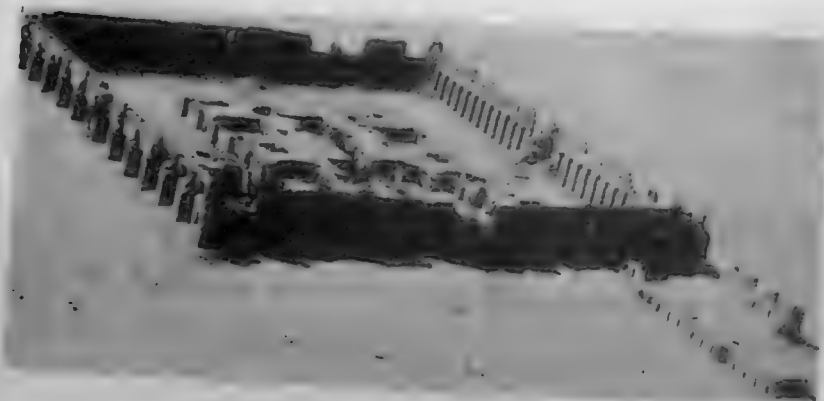
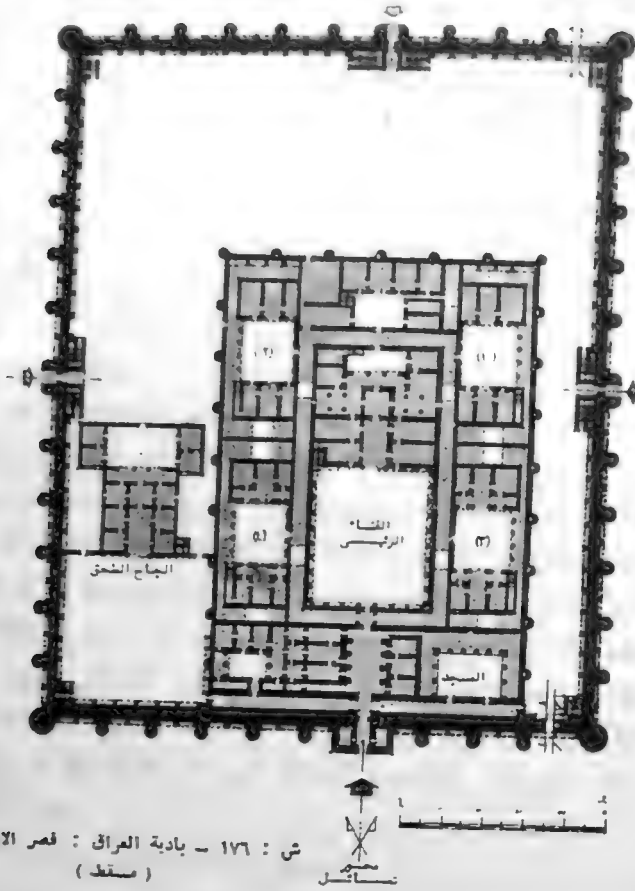
(١) وزارة الأوقاف : كتاب الفقه على المذاهب الأربعة .

(٢) لامات أبو جعفر المنصور حفر له مائة قبر (ابن الأثير) ، ج ٦ ، ص : ١٢ .

E.M.A., II, p. 285, fig. n. 2.

E.M.A., II, pp. 283-6, Figs. 225-6, Pl. 79 a ; Short Account, pp. 287-9, Fig. 59 : (٣)

Archaeol. Reise, I, pp. 83-6, Fig. 33, III, Pl. 18.



ش : ١٧٧ - بادية العراق : قصر الاخير ، منقول البقايا من الجو
العمارة العربية في مصر - ٢٥٧

وكان سماح الشرع الاسلامي للمقتدرين بالزواج من أربعة عونا على تاريخ بعض القصور التي عثر عليها في البادية في الشام والعراق ، وأمكن نسبتها الى خلفاء وأمرأء من المصريين الأموى والعباسي ، ذلك لما يحتويه القصر منها على أربعة مساكن تتمتع بأسلوب متبادل في التصميم والبناء ، ويكاد كل منها يستقل بنفسه عن الآخرين . وقد اتخذ هذا التوزيع دليلا تؤرخ به تلك القصور في العصر الاسلامي ، مثل قصر المشتى وقصر الطوبة ببادية الشام (ش : ١٧٣ ، ش : ١٧٤) ^(١) . وينسبان الى عصر الوليد الثاني ، في حوالي عام ١٢٦هـ (٧٤٤م) . ومثل قصر الأخيضر ببادية العراق في الجنوب الشرقي من مدينة الكوفة (ش : ١٧٦ - ١٧٧) ^(٢) ، وينسب الى عصر المنصور ، حين شيد القصر عيسى بن موسى ابن عم المنصور ليعتمد عن البلاط العباسي ، ويعتزل في ذلك القصر الذي شيده في حوالي عام ١٦١هـ (٧٧٨م) . ومن جهة أخرى فإن تصميمات القصور ومنازل المقتدرين ومتوسطى التراء من الشعب قد تأثرت بالعامل الديني من ناحية حجاب النساء . اذ كان يراعى فيها تخصيص أجزاء منها لقاءات وحجرات النساء وأهل البيت لحجيجهم عن أنظار الغرباء من زوار وجيران . وكان للزائرين من الرجال قاعات مقفلة تستعمل أيام الشتاء ، ولهم ايوانات تسمى بالمقاعد ، مفتوحة على أفنية مكشوفة تستقبل منها الهواء اللطيف في الصيف كما سيجيء ذكره في مكانه . ولم يكن هذا الأمر سهلا بالنسبة للحجاب في العمائر السكنية المخصصة لطبقات الشعب الفقيرة وهي المساكن المسماة « بالربوع » جمع « ربع » . اذ كانت هناك دورات مياه مشتركة لمجموعات من الحجرات تسكن عائلة واحدة في حجرة منها أو أكثر .

ويتضمن القرآن في مواضع كثيرة منه الأمر بالنظافة الدائمة والتطهر بالاغتسال مما جعل المسلمين يهتمون ببناء الحمامات للخاصة من الناس داخل القصور ومنازل القادرين ، وبتشديد عمائر للحمامات العامة ، يؤمها الشعب على اختلاف طبقاته . وكان لهذه الحمامات العامة شأن في الحياة الاجتماعية في العصور الاسلامية المزدهرة . اذ كان يخص للرجال يوم أو أكثر من أيام الأسبوع ، يلتقون فيها للاستجمام والترجيع . وكانت تبني حمامات مخصصة لهن لا يدخلها الرجال .

ومن مستلزمات الاسلام التي تتبع فرائض الصلاة فريضة الوضوء . وكانت

E.M.A., I, pp. 350-389, Figs. 430-487, Pls. 57-80. (1)

Ibid., II, pp. 50-100, Figs. 35-69, Pls. 5-21. (2)

تزداد المساجد الأولى بمبضأة من خوض ، وأحيانا بوع ما من الأنابيب أو القنوات تحمل الماء الى المصلين ليقوموا بفريضة الوضوء . ولم نصلنا بقايا من تلك الأنواع ترجع الى القرون الأولى من الاسلام ، ويبدو أنها لم تكن تحظى بعناية فى التصميم أو البناء ، فسرعان ما كان يتطرق اليها الخراب بسبب جريان الماء فيها وتسرب الرطوبة اليها ، ويفهم من أقوال المؤرخين أن تلك الوحدات كانت توضع فى مكان يلحق بالمسجد أو المدرسة . وبقي الأمر كذلك الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) عندما عنى بالمبضأة - وخاصة فى مصر - فوضع بعضها فى وسط الصحن المكشوف ، واكتسبت أهمية معمارية وزخرفية ، وذلك عندما زادت عناية المماريون بتصميمها وزخرفتها (ش : ٣١١ - ٣١٣) .

ومن أهم نتائج تأثير العامل الدينى فى المصر الاسلامى ظهور نظام الأقباس المعروفة اليوم بالأوقاف . فقد كان الوازع الدينى هو الذى دفع بالخلفاء والسلاطين والأمراء والمقتردين من الناس الى بناء دور العبادة والعمائر الدينية المختلفة التى شيدت لخير الناس وتفهمهم ، مثل المدارس والمساجد والخانقاهات والمارستانات والأسبلة والكتاتيب وغيرها . وكان هذا الوازع نفسه سببا فى اتباع نظام حبس القنارات والأراضى حتى ينتفع بفلتها فى الصرف على صيانة تلك العمائر وعلى معاش من يقوم على خدمتها وصيانتها . مما كان له أكبر الأثر فى الاحتفاظ بحد كبير من آثارها . ولا زال بعضها فى حالة جيدة من الحفظ .

وقد يبدو لأول وهلة أن تأثير الاسلام على الفنون التشكيلية من التصوير والنحت لم يكن له علاقة واضحة بالمعمارة فى المصر الاسلامى مثلما كان الحال فى جميع العصور الأخرى التى كان الناس يهتمون فيها بالنحت والتصوير ، ويتجهون لمتجتها الفرصة للإسهام فى اخراج القطعة المعمارية ، سواء كانت من النوع الدينى أو غيره . بل كانوا فى أغلب الأحيان يستخدمون الصور والتماثيل فى المعابد لادخال الرهبة والخشوع فى قلوب الناس ، وكوسيلة لحثهم على التفانى فى الدين والخشوع لتعاليمه . وهو أمر لم يحدث أبدا فى المصر الاسلامى .

ولكن الواقع أن الدين الاسلامى كان ذا تأثير كبير مباشر على الفنون التشكيلية من ناحية ، كما كان ذا تأثير غير مباشر على علاقتها بالمعمارة العربية الاسلامية من ناحية أخرى .

ذلك أنه منذ عصور الإسلام الأولى ساد الاعتقاد في كراهية الدين الإسلامي لمحاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية . وأصبح هذا الموضوع ميدانا يجول فيه ويصول رجال الدين وعلماء الآثار ، يسهم كل منهم في بحثه ، ويدلى فيه بما يمن له من تفسير وأفكار . فمن بعض هؤلاء الباحثين من يميل الى الاعتقاد بأن حملة الكراهية هذه قد قامت اثر انتشار الإسلام مباشرة ، وذلك لمنع الناس من أن يعودوا الى تكريم الصور والتماثيل ، مما قد يؤدي بهم الى عبادة الأوثان مرة أخرى ، ويستشهدون بما روى من أن الرسول عند فتح مكة ، أمر بتعطيم الأصنام التي كانت بالكعبة وإزالة الصور التي كانت مرسومة على جدرانها من الداخل ، وعلى الدعامات التي تحمل سقفها^(١) .

كما يستشهدون أيضا بأحاديث رويت عن الرسول تتضمن النهي عن محاكاة خليفة الله ، والوعيد لمن تجرأ من المصورين على عمل ذلك .

ويذهب بعض آخر من أولئك العلماء الى أن الرسول الكريم بينما لم يهدف الا الى أن يزيل كل ما يتعلق بعبادة الأصنام والأوثان وصور فانه لم يكن متشددا في إزالة ما عدا ذلك ، بدليل أنه أمر بآلا تزال صورة السيدة العذراء والسيد المسيح ، كما ورد في بقية الرواية السابقة ، وهي صور كانت مرسومة على الدعامات بداخل الكعبة . وبناء على ذلك فإن مذهب تحريم الصور والتماثيل بصفة مطلقة لم يبدأ في رأيهم الا بعد عصر الرسول ، ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث في العصر العباسي . ويستند أصحاب هذا الرأي الى أن القرآن قد خلا من نص صريح يدل على كراهية التصوير أو تحريمه . أما الأحاديث النبوية التي تشير الى تلك الكراهية فانها قد تكون من قيل الأحاديث التي ظهرت عندما بدى بتدوين أحاديث الرسول بعد قيام الدولة العباسية بقليل ، أى في حوالى بداية القرن ٣ هـ (٩ م) . ثم أضافوا الى ذلك أن بعض تلك الأحاديث تتضمن معنى السماح باستعمال ما كان منقوشا بالصور اذا لم يوضع في مكان يحظى فيه بشريف أو احترام ، كأن يكون معلقا على جدار أو غير ذلك^(٢) .

ومهما يكن من أمر فانه يمكننا أن نخلص من مجموعة تلك الآراء بأنه لا خلاف

(١) الأذنى : اخبار مكة ، ج : ٢ ، ص : ٢ .

(٢) كتب المرحوم الدكتور زكى محمد حسن عن هذا الموضوع بإسهاب في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور (صفحات ١١٩ - ١٢٩) ، واستعرض معظم الآراء والمناقشات التي دارت حول هذا الموضوع ، لم ادلى بدلوه فيه وذكر رأيه الذي استخلصه من هذا العرض ، وتناول الدكتور حسن الباشا هذا الموضوع أيضا في كتابه : التصوير الإسلامى (صفحات ٩ - ٢٠) : (Arnold (Th.) Painting in Islam, pp. 7 etc., E.M.A., I, pp. 269-71, etc.

على وجود تلك الكراهية ، ولكن الخلاف ينحصر فى نقطة واحدة هى : تمييز الوقت الذى بدأت فيه تلك الكراهية وذلك النهى عن تصوير ما خلقه الله من كائنات حية . وسواء كان وقت قيام الحملة ضد التصوير فى بداية الدعوة الاسلامية أو بعدها بنحو فرنين من الزمان ، فان وجود الاعتقاد بتلك الكراهية كانت له نتيجة واضحة هى احاطة الفنانين المسلمين بنحو من عدم التشجيع على تصوير الكائنات الحية بأية طريقة من الطرق . وهو أمر قد سلبهم حرية كان يتمتع بها الفنانون فى الطرز الأخرى السابقة على الاسلام والمعاصرة له ، مثل الفنون الاغريقية والرومانية والهندية والصينية والمسيحية والساسانية وفنون المصور الوسطى فى أوروبا وبصر النهضة فيها .

لكن من الملاحظ أنه على الرغم من كراهية الاسلام للتصوير والفنون فى تشجيع الفنون التشكيلية فى العصر الاسلامى فان ذلك لم يؤثر على الإنتاج الفنى من الناحية العددية اى على كميات التحف ، بقدر تأثيره على الطابع والأسلوب . ذلك أنه قد وصلت تحف ومنتجات فنية كثيرة من الأقاليم الاسلامية المختلفة عليها صور مرسومة او محفورة . ولكن اذا فحصناها على ضوء المقاييس التى وضعت فى العصور الحديثة وأُسست على نظريات الفنون الأوروبية الكلاسيكية من يونانية ورومانية ، ثم فى عصر النهضة - وهى مقاييس تختلف كثيرا عن وجهات نظر الفنون الشرقية - فان مستواها الفنى قد يعد ضعيفا من حيث البعد عن احترام الطبيعة فى النسب والتشريح والخلو من صدق التعبير عن الحيوية والحركة ، وعن الموضوع والمساطة ، اذ لا يخرج الموضوع التصويرى الاسلامى عن أن يكون تسجيلا لقصة أو صورة فى أسلوب اصطلاحي ، وبطريقة تجريدية رمزية متوارثة لم يصحبا تطور يذكر مع مرور الزمن . بل هو أقرب الى موضوع زخرفى منه الى محاولة تصويرية .

ولكن يجب أن لا تسب هذا الطابع التجريدى كله الى عامل كراهية الدين الاسلامى للتصوير فحسب . فهناك حقيقة معروفة فى تاريخ الفنون لا يصح اغفالها ، وهى : أن أساليب التصوير فى بلاد الشرق القديم كانت منذ عصورها التاريخية قبل دائما الى الأسلوب الرمزي أو الاصطلاحي فى الأوضاع والملامح وتكوين المنظور وتوزيع مستوياته . ولكن لم تهمل الجانب التشريحي والنسب الطبيعية الى الحد الذى وصل اليه فى الفن العربى الاسلامى ، اللهم الا فى الفن البيزنطى وفى بعض منتجات الفن الساسانى . وتضح مميزات الأسلوب الشرقى القديم فى الصور والتماثيل والنحوت من المصور الفرعونية والآشورية والصينية . بل ان الفن الهلنستى نفسه - وكان أسسه كما قلنا هو الفن الاغريقى الذى جلبه الاسكندر معه الى الشرق -

قد أصبح من مميزاته الخضوع للروح الاصطلاحية السائدة فى الشرق ، كما خضع لها من بعده الفن الساسانى والفن البيزنطى . فلا غرو اذن أن يكون الفن العربى الاسلامى قد سار فى نفس الطريق ، ثم ساعدت كراهية الاسلام للتصوير على ابراز ذلك الاتجاه التجريدى الى حد كبير ، فقد زاد القانون المسلمون فى تحويل أشكال الكائنات الحية حتى أخذ التصوير العربى الاسلامى طابعا واضحا لا فى التكوين العام والاوزاع فحسب بل وفى جميع نواحيه الأخرى من تفاصيل وملامح الى غير ذلك . وبقيت للتصوير العربى الاسلامى خصائصه هذه طوال المراحل التى مر بها فى أثناء تطوره فى جميع الأقطار الاسلامية .

ويمكن القول اذن بأن كراهية الدين الاسلامى للتصوير - أو على الأقل الفنون فى تشجيع الفنون التشكيلية العربية الاسلامية - لم تضعف من مستواها الفنى ، ولكنه عافها عن التدرج الطيى فى مراحل التطور المتأخرة الذى كان يصل بها الى افاق جديدة لو كان الفنانون قد لاقوا حرية وتشجيعا ، مثلما حدث فى فنون أخرى .

وهناك وجهة نظر ثانية فى مدى تأثير كراهية الاسلام للفنون التشكيلية وتناجها عليها ، هى وجود احتمال بأن عددا كبيرا من الصور ولتماثيل - التى تم عمل الكثير منها على الرغم من تلك الكراهية - قد دمرت أو أُلقت على ايدى المتطرفين الى درجة الهوس اندينى ، والمؤمنين بحرفية التقاليد والمعتقدات الموروثة التى تنادى بتلك الكراهية أو ذلك التحريم . فلقد وصلتنا عدة صور أصاب وجوه الاشخاص فيها تشويه متعمد واتلاف مقصود ، مما يجعلنا نظن أن المخلفات الاثرية التى وصلتنا من الصور المرسومة والملونة ما هى الا جانب من مجموعات كبيرة اختفى كثير منها بتدميرها أو باخفائها عن عمد .

ومن الملاحظ أيضا أنه لم يثر بين الآثار والمخلفات من الفنون التشكيلية العربية الاسلامية الا على عدد نادر من التماثيل الصريحة التى يمكن تسميتها بتماثيل . ووصلنا بعضها على هيئة حيوانات وطيور مصنوعة من النحاس أو البرونز ، ومنها ما اقتناه الأوروبيون ، ثم آل أمره الى الكنائس منذ العصور الوسطى لاستعماله كأوان للماء المقدس ، والتى عرف باسم « أكوامايل » . وينسب عدد منها الى العصر الفاطمى وإلى الغرب الاسلامى^(١) . كما عثر على بعض قطع من التماثيل الحرفية النادرة تنسب الى العصر السلجوقى^(٢) . وندرة التماثيل ، وخاصة ما كان منها على هيئة ادميين ، قد ترجع الى أن الفنانين المسلمين قد تحاشوا الاندفاع فى عمل التماثيل

(١) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين
Survey of Persian Art, vol. IV, Pls. (٢)

الآدمية ، أو أن يكونوا قد قاموا بعمل كبير منها - قياسا على العدد الكبير من التصاوير والرسوم التي وصلتنا - ثم أتلّفها أو دمرها المتطرفون من المتدينين المسلمين ، مثلما حدث في الصور المرسومة والملونة •

وهناك اعتقاد بأن الفنانين الشيعة أو الذين كانوا يعملون في أقطار يفتق بعض أهلها المذهب الشيعي ، مثل فارس والعراق ومصر في العصر الفاطمي ، كانوا متحررين من الخضوع لفكرة تحريم أو كراهية الاسلام للتصوير ، وذلك على عكس زملائهم السنيين . وجاء هذا الاعتقاد بسبب ما وصلنا من أعداد كبيرة من صور الآدميين والحيوانات المرسومة على الورق والحوائط والحزف والنحوتة في الحجر والجص والخشب ، والمنسوجة في القماش ، وأتجه الفنانون في تلك البلاد المعروفة بانتشار المذهب الشيعي .

والحق أن هذا الاعتقاد ليس له سند مادي قوى . فقد وصلنا من العصر الأموى عدد لا بأس به من صور الآدميين والحيوانات المرسومة بالخطوط والألوان على الجدران والنحت فى الحجر ومرسومة بالفسيفاء (١) . كما وصلنا عدد آخر من العصر العباسى (٢) . وقد ذكر المؤرخون كثيرا من الروايات عن البذخ والاسراف فى الترف وكثرة الصور التى كانت تزين القصور والدور فى عصر ابن طولون وابنه خمارويه ومن جاء بعدهما من الولاة والحكام قبل فتح الفاطميين لمصر (٣) . أما قلة ما وصلنا من الصور الآدمية والحيوانية من المصريين الأيوبيين والملوكى بالنسبة لكثرة ما تخلف من العصر الفاطمى فانه لا يمد وحده دليلا على أن الأيوبيين والمالِك كانوا أكثر تقشفا ، فان لدينا من الأدلة المادية ومن أقوال المؤرخين ما يثبت قتالى المالِك بوجه خاص فى استعمال الذهب والفضة والحلى والجواهر وليس الحرير بأنواعه والأخذ بضروب الترف الى درجة لا تقل ، ان لم تزد ، عما فعله الفاطميون وغيرهم من قبل . وما هو جدير بالذكر أنه قد وصلت اليانا مخطوطات مزوقة بالتصاوير من العصر المملوكى (٤) ، كما وصلت اليانا منه مجموعة من ورق اللعب عليها صور تشبه ما يستعمل فى ورق اللعب فى العصر الحديث (٥) .

(١) انظر : حسن الباشا : التصوير الاسلامي ، ص : ٢١ - ٦١ ، الصور الموجودة في قصر عمره ، والنحوته في الحجر في واجهة قصر الشئ والحفظة الآن في متحف برلين والرسومة بالفنيساء في قصر هشام تجربة الفجر ونشر كل ذلك وغيره في المراجع الآتية : E.M.A., I, pp. 258-62, 289-303; Khirbat al-Mifjar, (Oxford, 1959).
Fig. 341-350, 354-356, Pls. 48-51, 63-74; Hamilton (R.W.) : Herzfeld (E.) : Die Malereien von Samarra, (Berlin, 1927). (٢)
(٣) القرطبي ، ج : ١ ، ص : ٢١٦ - ٢١٧ ، ٢١٩ .
(٤) حسن الباشا : التصوير الاسلامي ، ص : ١٦٥ - ١٧٧ .
Mayer (L.A.) : Mamluk Playing Cards, (B.I.F.A.O.) 1939, pp. 90-107. (٥)

كذلك انتشر تصوير الآدميين والحيوانات انتشارا واسعا في جميع المنتجات الفنية من العصر السلجوقي في فارس والعراق وآسيا الصغرى (١) . مع أن السلاجقة كانوا سنين متشددين في التمسب لمذهبهم وفي مقاومة المذهب الشيعي بكل الطرق الممكنة ، ومع ذلك فإن الفنانين في عصرهم لم يتخرجوا من الاكثار في انتاج الصور في مختلف أنواع المواد وبأساليب متعددة من الرسم والنقش والدهان والحفر البارز والفائر وبالتكفيت في النحاس وفي نسيج الأقمشة الى غير ذلك . كما أن مثل ذلك قد حدث في شمال افريقية والأندلس حيث كان المذهب السني هو السائد هناك .

ومن جهة أخرى فإن هناك فكرة شائعة عن المذهب الشيعي بأنه كان المذهب الرسمي للدولة في فارس ، والحقيقة أنه لم يصبح كذلك الا في أوائل القرن السادس عشر الميلادي . بل ان علماء المسلمين من شيعة وسنيين لم يختلفوا في موضوع كراهية الدين للتصوير . وقد ورد ما يدل على ذلك في كتب الحديث عند المذهبيين (٢) .

وتتمثل أخطر نتائج كراهية الاسلام للتصوير في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين قد انصرف الى ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ويجدون فيها حرية لانباع غرائزهم الفنية واظهار مهاراتهم ومواهبهم . وتجل كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة . فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوّروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الاسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها . بل اننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق اطرافها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والاسلامية في المشرق والمغرب .

لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي الى نسخ الى غير ذلك ميادينا من الميادين الرئيسية للزخارف . فأخرجوا من الحروف واطرافها اشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات ليتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات ايقاع في متناغم ، وتبرزها وتؤكددها في أحيان كثيرة عناصر

(١) Survey of Persian Art, vols. V-VI.

(٢) أحمد نجود ، التصوير عند العرب ، ص : ١٢٢ ، د. محمد حسن : التصوير الفارسي ، ص : ١٨ - ٢٠ .

بانيه وهنديه وضعت فى مستوى حلى منها لتزيد من حسنها وجمالها ، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية .

كما ابتكروا من الانسكال الهندسيه الوانا وأنواعا جديدة ألغوا بها وأنتجوا منها اعدادا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التى تسيطر على المساح وتبث النشوة والارتياح . وقد اشترنا من قبل الى ما اختص به الفن الاسلامى من نوع من الزخارف الهندسيه هو الاطباق النجميه (ش : ١٥١ ، ١٥٢) .

وانتجوا سجلا جافلا من العناصر البايه من اوراق وزهور ونمار فى انسكال تجريديه محوره ذات طابع عربى اسلامى فريد ، جعلوها تنهذى وتنسى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفيه والوحدات الهندسيه لنخرج من مجموعتها روائع نهر الابصار . ولقد بلغ من روعه تلك الابتكارات الزخرفيه ان أطلق الفنانون الاوربيون كلمه « ارابيسك » Arabesque على ايه تكوينات زخرفيه تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير اسلاميه بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون . ولا شك أن نمطه ذلك الى العرب ينطوى على أكبر تقدير لما وصلوا اليه من اصالة فى زخارفهم واعترافا بفضلهم فى هذا المضمار الذى لم يزههم فيه غيرهم .

ونظرا لأهمية تلك الكلمه وانتشارها الكبير فالتناقتبس مما كبه العالم الأثرى الألماني هرتزفولد عن كلمه «أرابيسك» مايلى : « هذا اللفظ أوردى أطلق فى اللغات ، الانجليزيه والالمانيه والفرنسيه على زخارف الفن الاسلامى بوجه علم والبيانيه منها ، بوجه خاص . بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوروبية لما حدث ، من مزج بين معنى هذه التسميه وبين زخارف فن النهضة التى كانت تتميز بالفرايه ، واطلق عليها لفظ Grotesque ، نسبة الى الزخارف الكلاسيكيه التى اكتشفت ، فى وحدات حمامات تيتس Titus فى روما ، والتي ظهرت بالآقيه التى تنطويها ، على هيئة كهوف سميت بالايطاليه Grottoes ، وأطلق على الصور والزخارف ، المكتشفه فيها لفظ Grotesca . أضف الى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة ، فى النسيج والخزف والمعادن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوى على عدده ، عناصر من زخارف الفن الاسلامى ، كما توجد أيضا عناصر منها فى زخارف ، كنائس مدن ايطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل فى بافيا Pavia وكنيسة ، القديس فرنسيس فى أسيسى Assisi ، وكنيسة القديس دومنيكو S. Domenico ، فى بولونيا . وكل ذلك جعل من السهل أن تنتقل كلمه « أرابيسك » الى زخارف ، طراز النهضة نفسها وبالذات للنوع المسمى Grotesca الذى أشترنا اليه . ويرى ، تأثير الأرابيسك الاسلامى بوجه خاص على طراز النهضة وهو فى أوج ازدهاره ،

- وفي عصره الأخير وهو يرجع الى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية • ويتضح ذلك •
- في طراز النهضة الفرنسي في عصر هنري الثاني وبالذات في زخارف الكتب •
- وكذلك في ألمانيا وخاصة في الأعمال الزخرفية لبيتر فلوتر Peter Flötner •
- وفيرجيل سوليس Virgil Solis في مدينة نورنبرج •

• أما المعنى الحقيقي الذي أصبح متفقاً عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا •
 • الاسم الغربي أي «الأرابسك» فهو يعبر عن فنون الأقطار الإسلامية بوجه عام •
 • ومن الحق أن يطلق بالذات على الزخارف النباتية • ولو أنه يصعب فصلها عن •
 • باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدران والمناظر الكتابية وأشكال الكائنات •
 • الحية مما يمكن معه أن يمتد المعنى حتى يشمل أمثال هذه العناصر والأشكال •
 • وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر •

- وظهرت كلمة أخرى توازي مع «أرابسك» هي «مورسك» Mauresque •
- لتطلق على زخارف الفنون الإسلامية في الغرب الإسلامي لتمييزها عن زخارف •
- المشرق الإسلامي ولكن كلمة «أرابسك» لا زالت تشمل الزخارف الإسلامية •
- النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب • بينما أصبحت كلمة «مورسك» •
- تستخدم في اللغات الأوروبية للفنون الإسلامية في المغرب الإسلامي بصفة •
- عامة •

واتقل مرتزفد بعد هذا الشرح والتعريف عن كلمة «أرابسك» الى تتبع
 الأصول التي اشتقت منها الزخارف النباتية الإسلامية • فحصر تلك الأصول - كما
 هي عادة المستشرقين - في داخل نطاق الزخارف الكلاسيكية • أي الإغريقية
 والرومانية (١) •

ومن الواضح أن مرتزفد قد ضيق من هذا النطاق الى حد كبير • فضلاً عن أن
 هذه الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصر الإسلامي • وتبدأ
 هذه الفترة الزمنية فنون أخرى ذات طابع شرقي واضح تمتزج فيه روايت من تلك
 الفنون الكلاسيكية مع عناصرها وأساليب وأذواق أصيلة في أقطار الشرق • وهي
 الفنون الساسانية والهلينسية •

وقد ورت الأخيرة أو تولد عنها الفن المسيحي الشرقي المعروف بالبيزنطي •
 وهو في رأينا مدرسة متأخرة من مدارس الفنون الهلينية • فقد قام ذلك الفن المسيحي

(١) : Kühnel (E.) : (1) Herzfeld : Arabesque, (Encycl. of Islam, (1910), vol. I, pp. 363-67 ; Kühnel (E.) : (1) Die Arabesque, (1949) ; Riegel (Al.) : Stilfragen, (Berlin 1893).

على أساس متين من الفنون الهلنستية ولم يبر منها أو يصيب لها الكثير ، وبخاصة في المراحل المبكرة من نشأته وتطوره (اعلا . ص : ١٢٠ ٠٠ الح . ٠٠) .

تلك الفنون الشرقية هي التي اختار الفنانون العرب المسلمون منها ما وافق مزاجهم وأذواقهم من عناصر وتقاليدهم زخرفية ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر ابتكروها ، وأخرجوا من ذلك كله زخارف اسلامية خالصة ، ثم نوعوا فيها وطوروها ، حتى أضفت على الفن الاسلامي من جميع نواحيه ذلك السحر الشرقي الأخاذ والمظهر الطلي الجذاب الذي جعل الشرقيين يفهمون تحت تأثير سحره وجاذبيته ويقلدون عناصره ووحداته وتوزيعاته الزخرفية ، بل قد وصل الأمر - كما رأينا - الى أن يطلق اسم « أرابسك » على الزخارف الأوروبية التي يوجد فيها مسحة من طلاوة الزخارف الاسلامية ، خاصة في عصر النهضة في أوج ازدهاره وفي ازهى مراحلها .

ولا نجد بأساً من أن نشير الى ناحية من نواحي تأثير الدين الاسلامي على الفنون الزخرفية . تتضح في ظهور نوع من طلاء القطع الزخرفية وزخرفتها له بريق وألوان تشبه لمعان المعادن من ذهب وفضة ونحاس ، ويعرف لذلك بالبريق المعدني . وهناك رأى بأن الفنانين العرب المسلمين قد ابتكروه للاستعاضة به عن استعمال الاواني والتحف من المعادن الثمينة ، التي قد تمد ترفاً لا يتفق مع ميل الدين الاسلامي الى البساطة وعدم التعالي في المظاهر الدنيوية (١) . ولكن يبدو أن ذلك الاتجاه الديني ان كان قد رضح له عامة الشعوب فان الخلفاء والأمراء والسلاطين والأثرياء من العرب المسلمين لم يلقوا اليه بالا .

ومن أمثلة ذلك التحايل أنه قد استخدمت بلاطات زخرفية ذات زخارف من البريق المعدني في تزيين الجدار حول محراب جامع القيروان في عام ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) (٢) (ش : ٤٠٨) .

العامل الاجتماعي :

لم تختلف نتائج تأثير هذا العامل على تطور العمارة العربية الاسلامية كثيراً عن نتائج تأثير العامل الديني ، الذي تدخل في أغلب نواحي حياة المسلمين ومنها الأوضاع الاجتماعية .

(١) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص : ١٠٠ - ١٠٨ .
(٢) E.M.A., II, pp. 309-13, Figs. 232-4, Pls. 86, 86 a ; Marçais (G.) : Coupôles et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan.

وتكاد الطبقات الاجتماعية أن تكون متطابقة في ترتيبها في جميع الأقطار الإسلامية بالنسبة للأوضاع والنظم . أي من حيث وجود الطبقة الحاكمة سواء كان على رأسها خليفة أو سلطان أو أمير أو وال يعينه الخليفة ليحكم القطر نيابة عنه ، ثم تأتي بعدها طبقة الوزراء ورجال الدولة والتجار والموسرين . وكان لهاتين الطبقتين النفوذ الأول في توجيه الانتاج الفنى من حيث الكم والكيف . أما الطبقة المتوسطة فكانت قلة ليس لها أثر محسوس على تطور الفن العربي الاسلامي . وكان الحال كذلك مع طبقة العامة من الشعب . وتوضح البقايا الأثرية من العمارة والفنون التطبيقية مقدار التفاوت الكبير بين العناية العظيمة بمنتجات الطبقات الموسرة وبين ضعف الاهتمام بمنتجات الطبقات الشعبية ، المتوسطة منها والفقيرة . فبقى الكثير من العماائر والمنتجات الخاصة بالطبقات الموسرة ، بينما اختفت مساكن الطبقات الشعبية والعماائر الخاصة بها . فلم يبق من الربوع والوكالات والخانات التي كانت مخصصة للامة من الشعب سوى قلة مما بناه السلاطين وأوقفوا ريعها للصرف على عماائرهم الدينية من مساجد ومدارس وخانقاوات وغيرها .

العامل السياسي :

لقد أثر هذا العامل على الطراز الاسلامي وتطوره من جلة نواح . فما لا شك فيه أن استقرار الأمور واستيباب السلام في البلاد كانا يساعدان على توجيه النشاط الفنى نحو الانتاج المدني الخاص بالحياة المادية . وعلى العكس من ذلك فان قيام الحروب أو وجود أخطار تهدد أمن الناس والبلاد كان يتطلب الاستعداد لمواجهة الحرب أو التهديد بها ، ومن ثم فقد كان النشاط الفنى وخاصة المعماري ، يتجه نحو بناء الحصون وتعزيز الاستحكامات مما ينتج عنه قلة الانتاج في النواحي المدنية الأخرى .

وليس من السهل أن نضرب أمثلة لذلك أو نتبع في وضوح تأثير العامل السياسي على النشاط الفنى في العصر الأموي لقلة المخلفات التي وصلتنا منه . ولكن يمكن الإشارة الى أن أكثر القصور العربية الإسلامية الأولى التي عثر عليها في بادية الشام تميز بجدران قوية مدعمة بالأبراج ومزودة بوسائل للدفاع مثل قصر المشتى (ش : ١٧٣) ، وقصر الطوبة (ش : ١٧٤) وقصر الحير الشرقي (١) والغربي (٢) .

(١) E.M.A., I, pp. 330-349, Figs. 403-429, Pls. 54-56.

(٢) سليم مادل عبد الحق : إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق (مجلة الحريات السورية ، ١٩٥١ - ص ٥٦٠ - ٥٦٥) ، Schlumberger (D.) : Les Fouilles de Qasr al-Hair el-Gharbi (1936-38), Syria, vol. XX, pp. 195-238, Pls. XXVII- XXXIX, and 18 ill. ; pp. 324-373, Pls. XLIV-XLVII, and 18 ill.

وذلك بسبب وجودها في مناطق بعيدة عن العمران وتأميناً لسلامة الخليفة والأمراء الذين كانوا يقيمون فيها .

وقد كفت تحصينات مدينه دمشق القديمة العرب المسلمين مشقة بناء عاصمة حصينة جديدة . وقامت حصون الاسكندرية بمهمة تأمين سلامة شواطئ مصر ضد غزو البيزنطيين من البحر . وقامت مدينة بليس الحصينة بتلك المهمة في البر ، ومن ثم فقد أسست الفسطاط على هيئة مدينة مفتوحة غير محصنة .

واضطر العباسيون لبناء قاعدة حصينة لخلافتهم ببغداد ، وزودوها بكل الوسائل الدفاعية المتينة . ولما استتب الأمر لهم كان من السهل على الخليفة المتصم أن يشيد مدينة سامرا مفتوحة بغير تحصينات ، وأمكن بذلك أن تمتد رقعتها على مساحات شاسعة من الأرض وأن يتجه النشاط الفنى نحو بناء القصور والدور وتزيينها وإنتاج معدات الحياة العادية .

وبادر جوهر بمجرد دخوله مصر ببناء حصن القاهرة الفاطمى لىحمى مدينة مصر أو الفسطاط ، وهى عاصمة الديار المصرية ، من خطر القرامطة الذين كانوا يعدون العدة لفتحها والاستيلاء عليها ، وسبقهم جوهر الى ذلك .

ولم يبدأ النشاط الفنى فى مصر يأخذ طريقه العادى فى العصر الفاطمى الا بعد أن تم بناء ذلك الحصن الذى سماه المعز لدين الله بالقاهرة . ثم عاد الاتجاه نحو النشاط الحربى مرة أخرى عندما حدثت المجاعات وقامت القلاقل وانتشرت الفتن أيام الخليفة المستنصر بالله فى أثناء الشدة العظمى ، التى دامت سبع سنوات من سنة ٤٥٧ الى ٤٦٤ هـ (١٠٦٥ - ١٠٧٢ م) ، واضطر أمير جيوشه ووزيره بدر الجمالى الى تعزيز أسوار حصن القاهرة مرة ثانية . وكان من نتائج تلك الهزة الكبيرة أن تأثر النشاط الفنى المدنى ، ولم يعد الى سابق سيرة العادى قبل تلك الهزة ، وظل كذلك فى الفترة الباقية من العصر الفاطمى التى قام فيها الصراع على السلطة بين الوزراء ، بل حتى بعد أن قامت الدولة الأيوبية التى واجهت عواصف الصليبين وهى فى أوجها ، تلك العواصف التى قامت تهدد الشام منذ أيام الأتابكة ، ثم زحفت الى مصر فى أواخر الدولة الفاطمية ، واستمرت تهدد القطرين طوال العصر الأيوبي وفترة من المملوكى . وكان من نتائج ذلك كله أن زاد النشاط فى العمارة الحربية ، فأعاد صلاح الدين تحصين قلعة القاهرة الفاطمية للمرة الثالثة زمن وزارته للعاقد ، ثم شرع بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية ونصب نفسه سلطاناً على مصر والشام فى تشييد قلعة الجبل ، وفى احاطة العاصمة كلها بسور قوى من الحجر ، وذلك حول الأحياء التى كانت تتكون منها العاصمة فى ذلك الوقت وهى : القاهرة ، التى

أصبحت حيا من تلك الأحياء ، ومن القساطر والمسكر والقطائع وما بينهما من مناطق أهلت بالسكان مع مرور الوقت واتسعت رقعتها حتى ضعه النيل الشرقية كما سيأتي ذكره في موضعه .

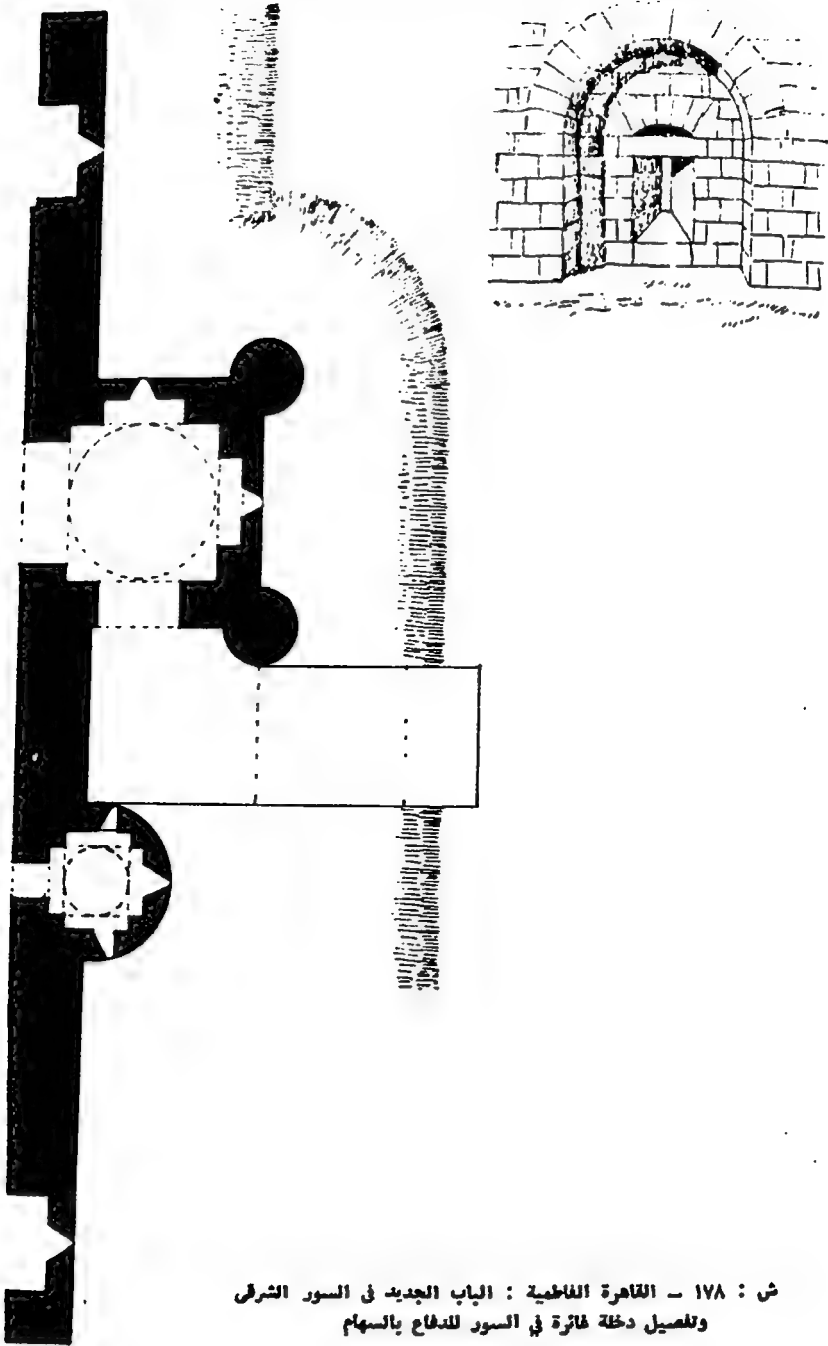
وكان من أهم نتائج الحروب الصليبية أن انتقلت تأثيرات هامة من العمارة والفنون العربية الاسلامية الى أقطار أوروبا بواسطة الجنود أصحاب الحرف ، والصناع الذين كنوا ضمن تلك الحملات الصليبية ، والتي كانت تأتي الواحدة منها تلو الأخرى ، ويعود منها من بقي على قيد الحياة الى موطنه ليزاول فيه مهنته وحرفته متأثرا بما رآه وانطبع في ذهنه من تقاليد فنية عربية اسلامية . وظهر أثر ذلك جليا في فنون النصور الوسطى في أوروبا . ولم يكن هذا هو الطريق الوحيد لدخول التأثيرات الاسلامية الى أوروبا ، بل كان هناك طريقان هاما آخران : هما جزيرة صقلية ، وشبه جزيرة الأندلس . فقد كان من السهل أن تعبر المنتجات والتأثيرات العربية الاسلامية عن طريقها الى بلاد أوروبا كلها . أضف الى ذلك الطريق البحري التجاري الذي يصل موانئ الأقطار العربية الاسلامية على البحر الأبيض المتوسط بالثغور الأوروبية على نفس البحر ، ومن أهمها مدينة البندقية (١) .

فالعمارة الرومانسكية والقوطية التي سادت بلاد أوروبا كلها فترة خمسة قرون طوال ، من القرن الحادي عشر حتى القرن السادس عشر الميلادي ، مدينة الى حد كبير للطراز العربية الاسلامية ، وبخاصة لأساليها التي كانت قائمة في مصر والشام ، وبكثير من التفاصيل والظواهر المعمارية التي تميزت بها تلك العمارة الأوروبية الوسيطة . هذا فضلا عن الروح والذوق من الشرق العربي الاسلامي اللذان يتجليان في تلك الطراز الأوروبية . ولا سلك كل زائر شرقي لمدينة البندقية مثالا من أن يحس عند تجوله في أحيائها القديمة التي تتخللها القنوات أنه محاط بجو ليس غريبا عليه .

وقد بقي ذلك التأثير واضحا الى أن اتجه الفنانون الأوروبيون نحو احياء الفنون

(١) تناول موضوع تأثيرات الفنون الاسلامية على فنون أوروبا في العصر الوسيط عدة مؤلفين من عرب وغربيين ، منهم زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ص : ٦٥٥ - ٦٦٥ ، حسن الهواري : اثر الفن الاسلامي في الحضارة العالمية (مجلة الهندسة) ، ج ١٤ ، ص : ٧٨ - ٩٠ ، زكي محمد حسن : تراث الاسلام ، وهو ترجمة للكتاب الذي أعده عدة علماء غربيين هو : Arnold, Christie, and Briggs : The Legacy of Islam Fletcher (B) : A History of Architecture . pp. 304, 311-3, 190-2, 319, 328, 329, 334, etc. ; Lethaby (R.L.) : Architecture, pp. 145, 164-8, 171-3, 177-8, 190-2, 196, 207- 8, etc. ; Devanshire, (Mrs. R.L.) : Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe. (1935).

والحق أن هذا الموضوع شيق الى حد كبير لانكفي فيه مقالة واحدة أو نبذة قصيرة ، ونرجو أن نمود اليه ونوسع في الحديث عنه في بحث خاص به .



ش : ١٧٨ - القاهرة الفاطمية : الباب الجديد في السور الشرقي
وتفصيل دخلة هاترة في السور للدفاع بالسهم

الكلاسيكية القديمة في عصر النهضة ، وعنى بعضهم بالزخارف النباتية بوجه خاص متأثرين في ذلك بالروح العربية الاسلامية ، كما ذكرنا من قبل عن الارابيسك .
ومن أهم الظواهر العربية الاسلامية التي اقتبست في طرز المصور الوسطى في أوروبا فكرة ملء الشبايك والفتحات بالواح زخرفية من الزجاج الملون المجمع على بعضه بخلوع من الرصاص ، وهي فكرة مقبسة من التسميات العربية الاسلامية ، أي من الألواح الجص المفرغ فيها وحدات زخرفية ملئت بقطع من الزجاج الملون ، تفصل بينها وتجمعها ضلوع من الرصاص بدلا من الجص ، وأضافوا رسوما وألوانا الى قطع الزجاج ليخرجوا منها لوحات تصور القصص المسيحية والمناظر المختلفة .

ومن الظواهر العربية الاسلامية التي تتضح في عمارة المصور الوسطى في أوروبا أنواع العقود المدببة التي ابتكرها الشرق العربي الاسلامي ، كما حدث مثلا في كيسة سان فرون في مدينة بيريجيو في فرنسا (ص : ١٣٦ - ١١٨ ؛ ش : ٨٣) ، ثم العقود ذات شكل حدوة الفرس ^(١) ، والعقود ذات الدوائر المفصصة والمتشابهة ^(٢) ، وهي عناصر معمارية كانت منتشرة في عمارة الغرب العربي الاسلامي . واقتبست أنواع الأنية المدية الطويلة والمتقاطعة والمروحية فتطورت منها تلك الأمثلة الرشيقة التي انتشرت في عمارة الكنائس والقصور القوطية في أوروبا والجزر البريطانية .
واقبست عدة عناصر وأساليب دفاعية اسلامية للحصون والقلاع الأوروبية . فمنها الأبواب المنكسرة التي سماها المؤرخون العرب « بالباشورة » ، وهي التي ينمطف فيها الداخل يمينا ويسارا مرة أو عدة مرات وذلك لعرقلة هجوم من يحاول اقتحام الحصن أو القلعة وتجعل العدو هدفا سهلا للمدافعين . وأقدم أمثلة الباشورة الصريحة في العالم القديم ظهرت في أبواب مدينة بغداد المدورة (ش : ١٣٣ ، ١٣٤) التي بناها المنصور في سنة ١٤٧ هـ (٧٦٥ م) ^(٣) . ولم يفلح المسترقون برغم محاولاتهم أن ينسبوا الى فن من فنون العمارة القديمة السابقة للإسلام ^(٤) . وتختفي أمثلتها بعد بغداد فترة من الزمن لتظهر بعدها في مصر الأتابكي في الشام أيام الحروب الصليبية ، واستخدمها صلاح الدين للباب الجديد (ش : ١٧٨ - ١٨٠) ^(٥) ، وهو أحد أبواب حصن القاهرة الفاطمية أيام وزارته للعاضد الفاطمي التي دامت نحو

Lethabv : Architecture, p. 164. (1)

Ibid., pp. 145, 164, etc. (2)

Archaeologische Reise, II, pp. 106-133, Figs. 180-183 : E.M.A., II, p. 11, Figs. 3, 5. (3)

E.M.A., II, pp. 23-29, Figs. 14-23. (4)

M.A.Eg., II, pp. 42-3, Figs. 16, 27, Pls. 14 b, 16. (5)



ش : ١٧٩ - القاهرة الفاطمية : الباب الجديد
(منظر من الشمال الشرقى)



ش : ١٨٠ - القاهرة الفاطمية : الباب الجديد
(منظر من الجنوب الشرقى)

عامين ونصف بين سنتى ٥٦٤ - ٥٦٧ (١١٦٩ - ١١٧٢ م) ، ثم استعملها فى العصر الأيوبي للأبواب فى أسوار العاصمة مصر ، وأبواب قلعة الجبل (١) التى شيدها سنة ٥٧٢هـ (١١٧٦ م) .

• ومنها عنصر السقاطات Machicoulis ، وهى كما سبق القول شرفات بارزة لها جدران من البناء توضع فى الأسوار ، وبخاصة فوق الأبواب ، وذلك لاسقاط الأحجار والسوائل الملتهبة ولرمى السهام والحراش من الفتحات الموجودة فى أرضياتها البارزة على المهاجمين . وكانت السقاطات معروفة فى الشام العربى قبل الاسلام (ش : ٩٢) ، وانتشر استعمالها فى المصرين الأموى (ش : ١٣٥ ، ١٣٦) (٢) والعباسى (٣) (ص : ١٩٣) .

وكذلك فكرة القناطر المتحركة التى تصل بين الأبواب وبين ضفاف الخنادق والقنوات المحيطة بالحصون بحيث ترفع تلك القناطر عند التهديد بالهجوم . ويوجد أقدم مثل اسلامى منها فى السور الشرقى لحصن القاهرة الذى شيده صلاح الدين عندما كان وزيرا فاطميا (ش : ١٧٨ - ١٨٠) .

واقبس الأوروبيون لحصونهم من أساليب الدفاع العربية الاسلامية فكرة الأبواب المصنوعة من القضبان الحديدية القوية المتشابكة وتنتهى من أسفلها بسنان حادة كالحراب وتنزلق بقلها الكبير رأسيا وتسمى بالافرنجية Porteuillis ولا يمكن رفعها الا بواسطة الجبال والبكرات من داخل الحجرات المدة لذلك فوق الأبواب . وتوجد قوات رأسية فى أبواب قصر الأخضر العباسى (١١٥٩هـ / ١٧٧٦م) تنبئ عن أن أبوابا حديدية من ذلك النوع كانت مستعملة فيه (٤) (ص : ١٩٦-١٩٧) .

وتمتاز مدينة البندقية بمظهر شرقى اسلامى جذاب اكتسبته نتيجة للصلات التجارية والحربية التى كانت قائمة بينها وبين اقليمى مصر والشام ، بالإضافة الى صلة تلك المدينة بالغرب العربى الاسلامى . ولقد قامت عدة مصانع فى البندقية وفى غيرها من مراكز الصناعة فى شمال ايطاليا وجنوبها بتقليد التحف والمنتجات الاسلامية التى كان يقبل كثير من الأوروبيين على اقتنائها ، مثل المنسوجات والطنافس والتحف الزجاجية ، وخاصة من النوع المموه بالمينا الذى اشتهر به العصر المملوكى . ولا زالت

(١) M.A.Eg., II, pp. 14-16, 18-20, 33-35, Figs. 1, 6, 8, 15, Pls. 5 d-c, 6 a, c, 7.
(٢) E.M.A., I, Fig. 427 ; M.A.Eg., I, pp. 185, 194-195, Fig. I, Pls. 55-59 ; Ibid., II, (٢) pp. 13, 24, 60-62, Pls. 6, 8, 9 a-b, 10 a, 13.
(٣) E.M.A., II, pp. 58-61, Fig. 39 ; Ibid., I, pp. 334, 336, 345-347, 410, Figs. 409, (٢) 425-428, Pls. 54, 56.
(٤) E.M.A., II, pp. 57-61, Figs. 48, 60, 61, 64. (١)

تظهر منه حتى الآن تحف مقلدة تتراوح درجة الاتقان فى تزييفها ، وقد وصل بعضها درجة من الدقة يلبس معها الأمر على المختصين .

وقد واجه المالك فى بدء نشأة دولتهم عاصفة المغول الهوجاء التى اكسحت فارس والعراق ، ونجح المالك فى القضاء على تلك العاصفة وردوا المغول وألزمهم بالتراجع عن حدود الشام . ومن ثم فقد اتجه النشاط الفنى فى مصر والشام بعد هدوء تلك الحروب نحو الإنتاج المدنى على نطاق واسع ، ووصلنا من العصر المملوكى عدد عظيم من أنواع العماير والتحف الزخرفية . وكانت عاصفة المغول من ناحية أخرى سببا فى هجرة خلق كثير من فارس والعراق نحو الشام ومصر ، وكان من بينهم فنانون نقلوا معهم أساليبهم الفنية والصناعية من فارس والعراق ، مثل التكفيت فى المعادن ، أى التطعم بالفضة والذهب ، والزجاج الموه باليناء ، ونسج الحرير وغير ذلك . وعندما توثقت العلاقات السياسية بعد ذلك بين المالك والمغول ظهرت تأثيرات صينية جديدة على أساليب الصناعة فى مصر ، كما ظهرت عناصر نباتية جذابة جديدة بين الزخارف العربية الإسلامية كان على رأسها زهرة اللوتس الأسبوية التى تطورت الى أشكال عربية اسلامية غاية فى الابداع (ش : ١٨١ ، ١٨٢) (١) .



ش : ١٨١ ، ١٨٢ - اللوتس الإسلامية

وقامت علاقات ودية أخرى بين سلاطين المالك وعلى الأخص بين الناصر محمد بن قلاوون فى مصر وبين ملك أوريغون المسيحي فى الأندلس ، وفتحت بذلك أبواب التبادل التجارى على نطاق واسع . ويدل على ذلك ماشر عليه فى أكوام المخلفات فى القسطنطينية من كميات وفيرة من شقف الخزف من نوع من البريق المعدنى يتميز بأسلوب صناعى وزخرفى ذى طابع أندلسى واضح (٢) .

Farid Shafci : Simple Calyx Ornaments, Figs. (1)

٢ متحف الفن الإسلامى .

العامل الجغرافى :

يشمل هذا العامل فى حقيقة أمره عدة نواح :

فمنها الموقع الجغرافى للأقطار العربية لاسلامية بالنسبة لبعضها ولبقية أقطار العالم الأخرى المعروفة ؛ ومنها حالة المناخ ؛ ثم التكوينات الجولوجية فى كل منها • وكان لكل ناحية منها أثرها على تطور العمارة العربية الإسلامية •

فمن حيث الموقع الجغرافى كانت أقطار الشرق العربى الإسلامى أقرب اتصالا ببعضها ، فكانت تتقلل التقاليد المعمارية بينها فى سرعة وسهولة نسيئين ، جمعت لها فى مجموعها طابعا يتميز فى الطابع العام عما كان يعاصرها فى أقطار غرب العالم العربى الإسلامى • ولا شك أن ذلك يعود الى الصحراء الغربية للقطر المصرى والتي كانت تفصل بينها وبين اقليم برقة ، المعروف اليوم بليبيا ، والذي لم يكن أكثره معمورا مثلما هو الآن ، حتى قرب حدود اقليم افريقية ، المعروف اليوم بتونس •

ولم تكن قسوة تلك الصحراء فى أول الأمر لتقف أمام اصرار العرب فى العصر المبكر على نشر الدعوة الإسلامية فى شمال القارة الأفريقية ، ولم تكن لتمنع تلك القوى العربية المتجمعة الهائلة من أن تعبر القىافى والقفار فى موجات متلاحقة ، وتطوى الصحراوات مهما بلغت من القسوة ، هادفة الى اتمام الغزوات والفتوح طوال ما يقرب من قرنين • ونجح ذلك الاخلاص والاصرار فى تثبيت أركان الدعوة الإسلامية • ومن ثم فقد أقبل أهالى تلك الأقطار على اعتناق الاسلام ، وربطتهم بالفاتحين العرب روابط المصاهرة والتزاوج • فجمعت الدماء العربية الإسلامية بين الناس فى جميع الأقطار التى دانت للإسلام فى الشرق والغرب •

ولكن ما أن ركن الخلفاء العباسيون الى الدعة والأخذ بأسباب الترف حتى أخذت نفوس ولاتهم فى أنحاء الدولة تحدتهم بالاستقلال بالبلاد التى أسند اليهم حكمها • وكان بعضهم ينجح فى ذلك فترة من الزمن تطول أو تقصر حسب الظروف لتمود تلك الأقطار مرة أخرى الى أحضان الخلافة ، الى أن يقوم حاكم آخر بمحاولة جديدة ، وهكذا دواليك • وكانت النتيجة الطبيعية المنظرة لتلك المحاولات والظروف أن تطرق التفكك الى تلك القوى الأولى التى كانت تكتسح الصماب والعرافيل بتجمعاتها المترابطة • ومن ثم عادت الصحراء العربية الى فرض هيبتها والوقوف بقسوتها أمام التجمعات التى تجاول عبورها الى الغرب • والحق أن ضعف الخلافة العباسية الذى وضحت معالمه فى القرن الثالث الهجرى لم يكن يسمح بايفاد حملات يخشى خطرها كما كان يحدث فى الزمن السابق •



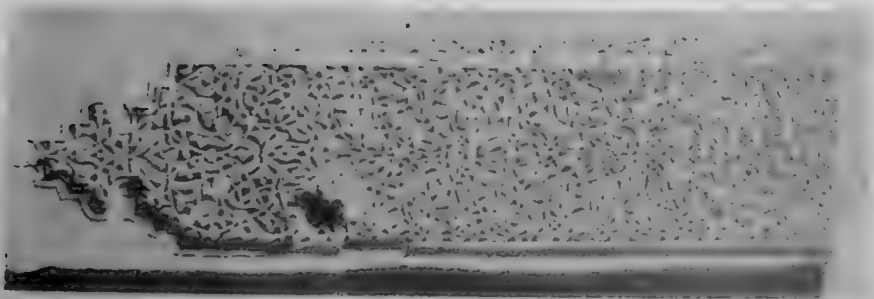
ش : ١٨٢ - السعاط : مرقع الأمام الشافعي - أركان الشرق للجامعة الجيزة

ولكن لا يجب أن يتبادر الى الذهن بأنه قامت عزلة بين شرق العالم العربي الاسلامي من ناحية وغربه من ناحية أخرى نتيجة لضعف الروابط السياسية ، فان الروابط الدينية والثقافية والحضارية كانت قد توطدت الى الحد الذي لم يكن ليضعفها أى عامل مهما بلغ من القوة . بقيت أواصر القربى والدم العربي والدين واللغة والتقاليد الاسلامية التي انتقلت من قبل مع الموجات الأولى الى الغرب تجمع بين المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، وبقيت الصلات بينهم قائمة لا تنفصم والزيارات والرحلات لا تنقطع ، وبخاصة من الغرب الى الشرق ، حيث كان يعبر الأفراد والجماعات الصحراء أو البحر الى مصر ، وذلك بقصد الحج الى اراضي الحجاز المقدسة ، أو بقصد الهجرة فرارا من ضغط حاكم أو من ضعف رزق أو طلبا لعلم .

وقد حدث نفس الشيء مع تقاليد العمارة والفنون العربية . فان الموجات الأولى التي كانت تتوالى على الغرب الاسلامي آتية من الشرق قد حملت معها التقاليد المعمارية التي فرضها الدين الاسلامي والمجتمع العربي منذ البشائر الاولى للحضارة العربية الاسلامية الى أقطار الغرب الاسلامي ، وذلك من حيث التخطيطات الجديدة للمعائر الاسلامية بأنواعها ، مصحوبة بالوحدات والناصر والزخارف التي اقتبسها الفنانون العرب من الطرز البيزنطية والساسانية وأخضعوها للطابع الاسلامي ثم التي ابتكروها . لا غرو إذن في ان يبقى ذلك الطابع الاسلامي يجمع بين العمارة والفنون في الأقطار الشرقية وبينها في الأقطار الأفريقية والاندلس نتيجة لوحدة الأسس والتقاليد . غير أن الصحراء العربية قد جعلت مصر وأقطار الشرق مثل الشام والعراق وفارس أكثر تقارباً من ناحية مراحل تطور العمارة فيها ، وجعلت الأقطار الغربية في شمال أفريقية متقاربة من جهة أخرى في تلك النواحي .

مثال ذلك أن القفزة الكبيرة التي قطعها الزخارف وأساليبها العربية الاسلامية في أثناء بناء مدينة سامرا في شمال بغداد قد أحست بها جميع أقطار انشرق الاسلامي وتأثرت بها المدارس الفنية المحلية في كل منها الى درجة كبيرة . بينما قصرت موجات تأثير تلك الزخارف عن أن تصل الى أقطار الغرب الا رذاذا لم تلبث التيارات المحلية هناك أن جرفته وكأن رمال الصحراء الغربية قد ابتلته ، كما ابتلته غيره من التأثيرات التي يحتمل أن يكون قد قدر لها الانتقال الى الغرب .

كذلك لم تكن صعوبة المواصلات وقسوة الصحراء لتقف أمام العرب المسلمين الأفريقيين والاندلسيين في الانتقال الى الشرق للاتصال بمركز اشعاع الدين والثقافة الاسلامية فيه ، حيث توجد البقاع المقدسة عند المسلمين ، وحيث يوجد أئمة الدين الذين طبقت شهرتهم الخافقين .



ش : ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ - القاهرة : مثلثة الباب الاخضر ، حشوات من الزخارف الجصية

وتحدثنا كتب التاريخ والرحلات والجغرافيا والعلوم الدينية والدينية عن زيارات وهجرات قام بها أفراد وجماعات من العرب المسلمين من افريقية والأندلس الى مصر والأقطار الاسلامية في الشرق . كذلك يوجد في القاهرة عدد كبير من العماثر تحدثنا تفصيل وزخارف فيها عن زيارات وهجرات ورحلات قام بها فسانون من العرب المسلمين من أقطار الغرب ومرؤوا بمصر أو استوطنوها . وقد أفردنا من قبل مقالة طويلة عن أعمالهم فيها ^(١) ، ونذكر منها على سبيل المثال الزخارف الجصية في واجهة قاعدة قبة الامام الشافعي (ش : ١٨٣) ، وزخارف قاعدة مئذنة الباب الأخضر (ش : ١٨٤ - ١٨٦) .

ومن جهة أخرى فإن خصوصية مصر ورغد العيش فيها ثم بعدها عن أخطار المنول الذين قامت عواصفهم من وسط آسيا تكتسح الأقطار وتلتهم الناس ، قد جعلت من الديار المصرية خير ملجأ يتوفر فيه الأمن والعيش . فهاجر اليها كثير من مسلمي الفرس وعرب العراق والشام في القرن السابع الهجري (١٣م) ، مما جعل تأثيرات معمارية وزخرفية تظهر في مصر في ذلك القرن والذي يليه . ونضرب لذلك مثلاً بالنهايات العليا من النوع البصلي للمئذنة جامع الناصر محمد بالقلة (ش : ١٨٧ ، ١٨٨) ^(٢) ، ويؤرخ في سنة ٧٣٥ هـ (١٣٣٥م) ، وهو الشكل الذي نراه في بعض القباب التي شيدت في ذلك العهد مثل قبتي التربة السلطانية (ش : ١٨٩) ^(٣) ، وتؤرخ في القرن الثامن الهجري (١٤م) ، الى غير ذلك من الأمثلة .

ولا نظن أن مركز مصر الجغرافي يخاف على أحد ، أو أن الدور الخطير الذي قامت به مصر بسبب ذلك الموقع في حضارة العالم منذ أقدم المصور وخاصة في المصور الاسلامية المختلفة يحتاج الى شرح طويل أو توضيح ، فإن أهمية مصر لم تقتصر على الدور الذي أدته في فجر الاسلام من حيث اتخاذها معبرا الى أقطار شمال افريقيا والأندلس لفتحها ونشر العروبة والاسلام فيها ، بل عظمت وزادت بمد تقلص نفوذ الخلافة العباسية ، وأخذت الأقاليم الاسلامية يستقل الواحد منها بعد الآخر . فقامت في مصر خلافة قوية مستقلة ، وأصبحت مركزا مرموقا تتلاقى عنده وتشع منه تيارات الحضارة العربية الاسلامية التي ربطت واستظل تربط الشرق الاسلامي وغربه بعضهما ببعض .

(١) Farid Shafei : West Islamic Influences on Architecture in Egypt (Before the Turk- ish Period), Bull. of the Faculty of Arts, Cairo University, vol. XVI, Pt. II (Dec. 1954), pp. 1-49, Figs. 1-41, Pls. 1-17.

Hauteceur and Wiet : Les Mosquées du Caire, vol. II, Pl. 90. (٢)

Ibid., II, Pl. 117. (٣)



ش : ١٨٧ - المئذنة الجنوبية الغربية



ش : ١٨٨ - المئذنة الشمالية الشرقية
السامرة : لمة صلاح الدين - مئذنة جامع الناصر محمد

كما أتاح ذلك المركز الجغرافي لمصر أن تصبح أيضا حلقة الاتصال الرئيسية بين تجارة الشرق الأقصى ومنتجاته ، وبين بلاد أوروبا التي كانت تتلهف منذ وقت طويل على الحصول على تلك المنتجات من أنواع النخف والبهارات والمطاطة . فكانت أما أن تُحمل بالسفن الى موانئ مصر على بحر انقلازم - البحر الأحمر - ثم تعبر برا الى البحر الأبيض المتوسط ، أو تحملها القوافل عبر أراضي آسيا الوسطى وفارس والمراق الى الشام ومصر .

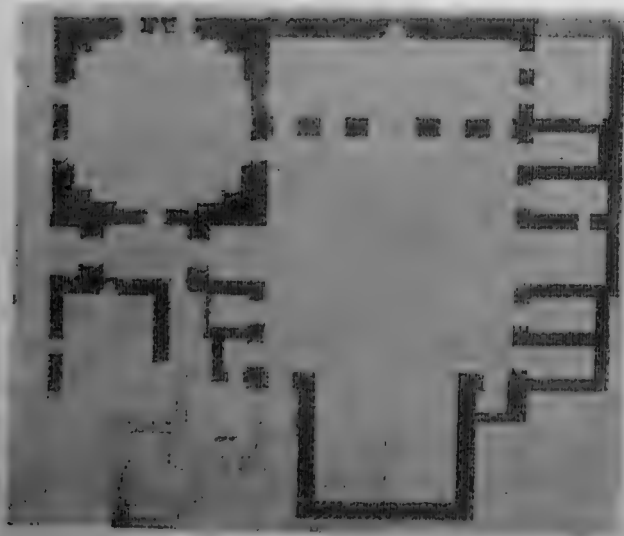
وكان من الطبيعي أن تتأثر منطقة فارس والمراق بما كان يصل إليها ويمر بها من منتجات الصين والشرق الأقصى ، فوجد بعضها سوقا رائجة هناك ، وتاثيرت به أنواع الفنون ، وظهر تأثيرها في بعض أنواع الخزف (١) . كما كان يستمر البعض الآخر نحو الشام ومصر ، ليجد أسواقا أخرى فيها أو يمر من موانئها الى أقطار أوروبا .

ولا شك أن معرفة الأوروبيين بالشرق ومنتجاته وما فيه من محصولات قد جذبت انظارهم وجعلتهم يسمون الى الحصول عليها بكل الطرق . وكانت تلك إحدى النتائج غير المباشرة للحروب الصليبية التي جعلت الأوروبيين يطمعون على ما في الشرق الأوسط من حضارة وما في الشرق الأقصى من خيرات . وفتحت اذهانهم عن المكاسب التي يمكن الحصول عليها من التجارة فيهما ، مما جعل حجم التجارة يزداد بين بلاد أوروبا وبين البلاد العربية الاسلامية وخاصة مصر والشام . وقد زاد ذلك من نزوة الممالك فقد أصبحت موانئ مصر على بحر القلزم في عهدهم ، أي البحر الأحمر ، ترد إليها منتجات الشرق الأقصى مباشرة عن طريق البحر ، وإلى ميناء عيذاب بوجه خاص ، ومنها الى قوص أو أسوان ، ثم تتخذ طريقها صاعدة في النيل نحو الشمال ، أو عبر الأراضي المصرية الى موانئها على البحر الأبيض . واستغل سلاطين الممالك تلك الفرصة ، وغالوا في استخلاص أكثر ما يمكن من الربح منها . ولعل هذا ما حدا بالأوروبيين الى محاولة الاتصال المباشر بأقطار الشرق الأقصى عن طريق الأسفار التي قام بها الرحالة والمستكشفون من الأوروبيين . وقد نجحوا في محاولاتهم وعقدوا الصفقات التجارية معها ، ونقلوا بضاعتها عن طريق رأس الرجاء الصالح بعد اكتشافه ، وبذلك تم القضاء على مورد كبير للممالك وللديار المصرية . وحدثت تلك الكارثة الاقتصادية مع الكارثة السياسية التي وقعت بمصر اثر اكتساح

(١) دكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ، دكي محمد حسن : كنوز الفاطميين - صفحات ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٦٥ ، ١٧٢ ، دكي محمد حسن : اطلس الفنون الاسلامية - صفحات ٢ ، ٣٥ ، دكي محمد حسن : فنون الاسلام - صفحات ٢٦٦ - ٢٧٠ ، ٢٢٠ ، Hobson : A Guide Book of the Islamic Pottery of the Near East, pp. 61, 72-3.



ش : ١٨٩ - القاهرة : التربة السلطانية



ش : ١٩٠ - دمشق : مدرسة نور الدين

العثمانيين لها وفتحهم اياها ، وأصبحت تابعة بعد أن كانت متبوعة ، وذات من الدل على أيدي الضمانيين ما لم تره في تاريخها الطويل منذ العصور الفرعونية ، اللهم الا أيام استعمار الرومان لها ، ومن جاء بعدهم من البيزنطيين •

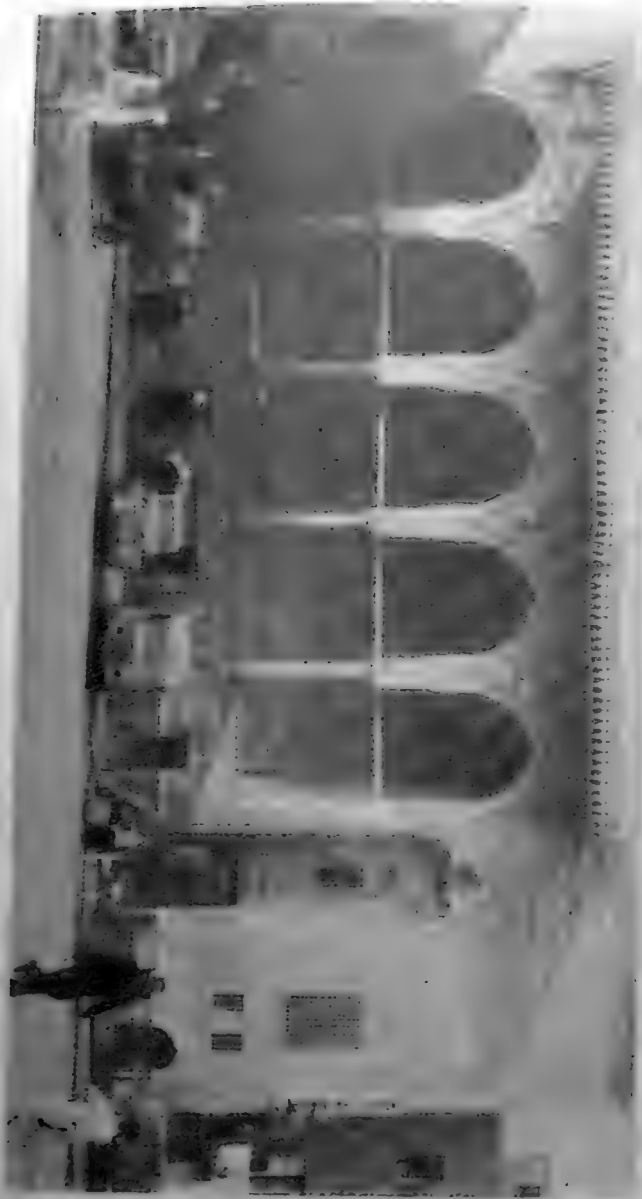
وكل ذلك يفسر الدور الكبير التي قامت به مصر من حيث نقل التأثيرات المعمارية الاسلامية الى بلاد أوروبا في العصور الوسيطة • فلم يكن ذلك قاصرا على أيام الحروب الصليبية ، بل كان موقعها على الطريق التجارى الى البلاد الأوروبية طريقا آخر لا يصال تلك التيارات المعمارية اليها •

ومن أهم نتائج تأثير العامل الجغرافي اتجاه الناس الى التجمع فى السهول والوديان وعلى ضفاف الانهار وحول موارد المياه العذبة التي تساعد على يسر المعيشة • ونجد اصدق امثلة لذلك فى مصر وبلاد العراق • اذ بقيت فى كل منهما اثار توضح قيام حضارات عريقة فى القدم يصل تاريخها الى نحو أربعة الاف سنة ، بل الى عصور ما قبل التاريخ • وكانت تلك الحضارات ذات نضج وقوة وسطوة خضعت لها الامم والمناطق التي كانت تحيط بها أو كانت قريبة منها • ولكن ما يكاد القوم فى تلك المناطق السهلة يركنون الى الترف والدعة حتى يصبحوا هذنا لأقوام آخرين يعانون من قسوة الطبيعة الجغرافية فى موطنهم ، فما يجدون فرصة فى بقاع تشتهر بالفنى وتكثر فيها التروات بحيث توفر عيشا أيسر الا ويحاولون الاستيلاء عليها مرة أخرى الى أن تضعف أمامهم وتقع فى قبضتهم •

نرى لذلك مثلا فيما حدث من قيام الفاطميين فى افريقية ، تونس اليوم • وما أعدوه من حملات متتابعة لفتح مصر ، الى أن نجحت الحملة التي أوفدها المعز لدين الله • ثم استمر الفاطميون يتمتعون برغد العيش وطيب الإقامة مع بعض الشدة والسر فى بعض الاحيان حتى بلغ ضعف الخلافة منتهاه ، فكان ذلك ايذانا بزوالها وقيام دولة الأيوبيين ، وهكذا دواليك •

ومن الواضح أن مثل تلك الأحداث فى أى قطر من الأقطار كان لها أثرها على النشاط المعماري من حيث أنواع العمارات وطابع الطراز نفسه •

كذلك يتحایل الناس فى المناطق التي تصعب فيها الحياة على تيسيرها بقدر ماوسعهم الجهد • وتأتى مشكلة الحصول على المياه فى مقدمة المشاكل التي تشغل بالهم ، فيعملون على توفيرها بشتى الطرق • فمنهم من يقيم السدود لحجز مياه السيول التي تتيج من الأمطار • ومنهم من يخزنها فى صهاريج تحت الأرض مثلما كان يحدث



ج : ١٩١ - السامرة الساطية : مقعد قاضي سامي السلي (الكروك بيت القاضي)

فى الشام ، وبقى منها أثر اسلامى معروف بصهرريج الرملة ويؤرخ فى ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) ، ويمتاز بأهمية معمارية خاصة بسبب ما فيه من خصائص من العمارة الاسلامية تمثل فى التكوين (١) المعمارى ، وذلك من ناحية تقسيم المسقط الى عدة مناطق بواسطة أكاف شيدت بالحجر على عكس ما كان يفعله البيزنطيون من استخدام الأعمدة المنتزعة من المعابد الرومانية والاغريقية (ص : ١٥٣ - ١٥٤) . كذلك يمتاز صهرريج الرملة بنظام خاص فى تخطيطه بأقنية طويلة تقطعها بانكات عرضية . ومما يستوقف النظر أن هذا النظام قد اتبع فى أثر اسلامى آخر ولكنه شيد فوق ظهر الأرض ويوجد فى مدينة سوسة فى تونس هو جامع بوفتانا الذى يؤرخ فى سنة ٢٢٣ - ٢٢٦ هـ (٨٣٨ - ٨٤١ م) (٢) .

وكان هناك نوع آخر من الصهاريج لخزن المياه فوق سطح الأرض على هيئة أحواض مختلفة الأحجام والأشكال . ومنها صهاريج القيروان التى تؤرخ فى ٢٤٦ - ٢٤٨ هـ (٨٦٠ - ٨٦٢ م) (٣) .

ومن الناس من كان يتحایل على جذب الماء الى المواضع البعيدة عن موارده بواسطة قناطر تشيد لتحمل فوق ظهرها مجرى ينقله مسافات طويلة . وكان الرومان أكثر الناس اقبالا على بناء تلك القناطر ، واقتبسها منهم البيزنطيون ، ثم انتقلت الى العصر الاسلامى . وبقيت آثار منها فى مصر ، منها قناطر أحمد بن طولون (ص : ٥٠١ - ٥١٠) وقناطر الناصر محمد بن قلاوون .

الظروف المناخية :

كان لها أثرها على تطور العمارة الاسلامية ، فان الأقاليم الاسلامية كانت ولا تزال تشابه الى حد كبير فى اعتدال جوها شتاء وميله الى الحرارة فى الصيف ، فيما عدا الشام وآسيا الصغرى والأندلس . اذ تزيد فيها البرودة وتكثر الأمطار فى فصل الشتاء نسبيا ، مما تطلب عمل معظم الأسطح العليا مائلة على هيئة جمالونات ويسمىها المؤرخون العرب « جِمَالا » ، وقد ساعد على عملها من الخشب وفرة الأشجار فى مناطق واسعة من تلك البلاد . أما العراق فإن جوها القارى قد استلزم عمل سرايب أرضية فى العمارات السكنية يحمى بها الأهليون من شدة حرارة النهار فى الصيف ، بينما يستعملون أسطح المنازل العليا للإقامة والنوم ليلا ، وظل هذا تقليداً

Short Account, pp. 227-230, Fig. 45. (1)

Ibid., pp. 267, 268, Fig. 55. (2)

Ibid., pp. 291-292, Fig. 59 a, b. (3)



ش : ١٩٢ - القاهرة اللاطمية : مشربة في وكالة قايتباي بجوار باب النمر

سائداً هناك حتى بدأت تنتشر الوسائل الآلية لتلطيف الجو مثل أجهزة تكييف الهواء ، فاستغنى المسلمون بها عن عمل السرايب .

وكانت وحدات المعائر الدينية تشمل مفتوحة في البلاد الحارة ، ولكنها في البلاد الباردة كانت تبنى بحيث يمكن حجز البرودة عنها . فكانت ظلة القبلة في الجوامع وقاعات الصلاة في المدارس في مناطق الشام والعراق وآسيا الصغرى والأندلس لها فتحات من أبواب وشبابيك بحيث يمكن قفلها وفتحها صيفا (ش : ١٩٠) (١) . وكانت توضع وحدات خاصة في القصور والدور في مصر مثل المقاعد المفتوحة (ش : ١٩١) (٢) مواجهة للاتجاه البحري ، أي الشمالي ، لتلقى الهواء اللطيف من الأتية المكشوفة في وسطها والتي كانت تؤدي وظيفة مرشح للهواء والأتربة ، وتكسر من حدة الضوء القوي ، كما تحتفظ بالدفء في الشتاء . كذلك ابتكرت فكرة الملاقف ويسمى المؤرخون الواحد منها « باذهنج » ، فوق الأسطح لتلقى الهواء اللطيف ، وتسقطه من فتحات في السقف الى القاعات والايوانات ، وكأنه نوع من طرق تكييف الهواء (٣) .

ومن الطرائف التي يروها المؤرخون ، أن انتقاء المواقع الصالحة لتشييد المدن كان يتم أحيانا بجراء تجربة لاختبار مناخه بتعليق لحوم حيوانات مذبوحة في جملة بقاع ، وأصلحها ما فسد فيه اللحم بعد غيره . ويقال ان صلاح الدين الأيوبي قد تبع هذه الطريقة عند بحثه عن موضع يصلح لقلعته التي عرفت بقلعة الجبل على هضبة من تلال المقطم التي تشرف على فسطاط مصر .

وقد اشترك العاملان الديني والمناخي في الإيحاء بابتكار أسلوب فني تمتاز به العمارة الإسلامية ، وأنتج الفنانون منه تحفا رائعة منه ، هو أسلوب الخشب المخروط المجمع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة . وهو الأسلوب المعروف « بالشرقيات » . وكانت تصنع منه الشرفات والأحجية التي تغطي الفتحات والنوافذ ،

M.A.Eg., II, Figs. 54-66. (1)

(١) يوجد له مثل من العصر المملوكي هو مقعد مامى السيلى الذى بقى من قصره ، وهو المقعد المعروف ببيت القافى (الر رقم ٥١) (ش : ١٩١) ، ومقعد قايتباى بسكة الماردانى (الر رقم ٢٢٨) . ويوجد مثل في بيت متكامل بقى من العصر العثماني هو بيت الكريتلية - انظر : محمود الخديوى : بيت الكريتلية .

(٢) يوجد أقدم مثل من هذا المنصر في جامع الصالح طلائع بن مزيق ، كما توجد أمثلة له في المدرسة الكمالية من العصر الأيوبي وفي خانقاه بيبرس الجاشنكير .



ش : ١٩٢ - المشربية في وكالة فاييى بجوار باب النصر
لتفصيل للمشربية في الصورة السابقة في الواجهة من الخارج

حتى تحفظ حرمة أهل البيت من أنظار الغرباء ، وتسمح فى الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء . وكان يوضع فى تلك الشرفات أوانى شرب الماء حتى يبرد من تيار الهواء ، ولعل ذلك هو الذى أعطاها اسم « المشربيات » (ش : ١٩٢ - ١٩٤) .

وهناك علاقة كبيرة بين المناخ وبين أنواع الأشجار والأزهار والثمار التى تنبت فى بعض المناطق ، مما يجعل كلا منها يختص بأنواع من زخارفها تميزها عن غيرها .

ومن ثم فإن الزخارف الثمانيّة مثلاً تميز بوجود عناصر خاصّة بها ، مثل أزهار القرنفل (١) ونمار الخشخاش (٢) وفاكهة القشدة . كما لعبت اللوتس الأسطوانية (ش : ١٨١ - ١٨٢) دوراً هاماً بين الزخارف الاسلاميّة في العمارات والفنون التطبيقية منذ العصر المملوكي في فارس والعراق ، ثم انتقلت الى الشام ومصر في العصر المملوكي . وكررت معها الزخارف المقتبسة من زهور المارجريت ، ثم امتزجت بها أوراق النباتات المختلفة الأنواع ، خاصّة تلك التي تشبه منها أوراق الاكاثاس المشرشرة الحافات ونتج من مزج بعضها عناصر مركبة ذات طرافة وجدة (٣) .

التكوينات الجيولوجية :

كان لها أيضاً أثرها الكبير على انتاج عناصر ووحدات معمارية وأساليب انشائية خاصّة ببعض المناطق الاسلاميّة ، وبأنواع من التخف وأساليب صناعتها .

فقد اختصت العراق بتوفر مادة الطمي وقلة الصخور والأحجار في الجزء الجنوبي ، بينما كانت تتوفر الأحجار في المناطق الشماليّة منها . ومن ثم فقد كانت مادة البناء الرئيسيّة في أكثر مناطق العراق ، من شمال بغداد حتى البصرة جنوباً ، هي اما : قوالب اللبن ، أي الطوب النيء ، أو الطوب المحروق المعروف هناك باسم «الطابوق» . وكان يستعمل للجدران والأسقف على هيئة أقية وقباب لقلة الأخشاب التي يمكن استعمالها في البناء . أما التخيّل التوفر هناك فقد كان عزيزاً على أهلها لما يدره عليهم من محصول ثمين من التمر ، ويمد مورداً من أهم موارد الدخل منذ العصور القديمة ، فكانوا يضنون به أن يستخدم في البناء . وكان الحجر يستعمل في شمال العراق في منطقة مدينة الموصل وما حولها لسهولة الحصول عليه من المحاجر القريبة ، وكان يستخدم معه الآجر أحياناً .

أما فارس فإن بعض مناطقها كان يتوفر فيه الطمي ، وبعضها يتوفر فيه الحجر ، والبعض يتوفر فيه اللتان . كذلك كانت بعض المناطق يتوفر فيها الخشب الذي يقطع من أشجار الغابات ، فكان يستخدم في البناء في تلك المناطق .

وبينما تفتقر منطقة الشام الى الطمي لعمل الطوب اللبن والمحروق فإنها كانت

Prisse d'Avennes : L'Art Arabe, vol. II, Pl. 112. (١)

Ibid., II, Pls. 127, 129 ; Migeon : Orient Musulman, Céramique, Pls. 36. p. , (٢)

Prisse d'Avennes, vol. II, Pls. 129. (٣)

Idem : La Décoration Arabe, Pls. 51. etc. (٤)

وما تزال غنية جداً بأنواع الحجر الصلب والرخام الجيد ، ولذلك فإن النحاتين والبنائين فى تلك المنطقة قد برعوا فى قطعه ونحته وزخرفته وبنائه ، وبلغوا فى ذلك شأوا بعيدا فى جميع العصور الاسلامية وما قبلها . ونرى أمثلة رائعة من أعمالهم فى زخارف واجهة قصر المشتى وقصر الطوبة من العصر الأموى (ش : ١٥٦) . كما تتوفر الأخشاب فى أجزاء من انشام ، خاصة فى الشمال حيث تكثر الغابات ، لذا لم تكن هناك حاجة لاستيرادها كما كان الحال فى العراق ومصر .

ويتوفر فى مصر العلى والحجر الجبرى ، فكتت العمائر تشيد بالطوب اللبن أو المحروق أو بالأحجار أو بالأخبرين مما . بينما كانت تفتقر أرض مصر الى أخشاب البناء فكانت تستوردها من الشام . ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد فى أرض مصر مناطق غنية جدا بأنواع الجرانيت والرخام كما فى شبه جزيرة سيناء ، ولم يبدأ العمل فى استخراجها على نطاق واسع ، مع أن من أنواعها ما لا يوجد فى بقاع أخرى من العالم تشتهر بالرخام . وفى منطقة ادفو فى الصعيد أنواع من الرخام التى لا يتطرق الى الذهن أنها توجد فيها أو توجد فى غيرها ، هذا فضلا عن أنواع جرانيت منطقة أسوان المعروفة . ويبدو أن ذلك لم يكن معروفا فى العصور الاسلامية ، فكانت مصر تستورد الرخام فى تلك العصور لتتشي الجدران بالبلاطات وفرش الأرضيات به ، وعمل الأعمدة منه لتحمل البائكات والأسقف . ولكن لم تهم حتى الآن دراسات تبحث عن مصادر استخراج الأنواع المختلفة وخاصة النادرة منها ، والتى كانت مصر تستورد منها حاجتها ، مع أن مثل هذه الدراسات قد تهدينا الى معلومات ذات قيمة علمية واقتصادية ، وتوضح العلاقات التجارية بين الأقاليم الاسلامية وبعضها ، أو بينها وبين أقاليم أجنبية أخرى .

وتوجد مادتا الحجر والعلى فى الأندلس وفى بعض بقاع العالم الاسلامى الغربى . ووجد فيها أيضا أنواع من الصلصال الجيد الذى يصنع منه القرميد ، أى الألواح وأنصاف القنوات الفخارية ، التى تكسى بها الأسطح العليا للجمالونات . ونرى أمثلة كثيرة منها فى شمال افريقية والأندلس .

وهكذا نرى من الصفحات السابقة أن العوامل المختلفة التى تؤثر على تطور الطرز الفنية كانت متشابهة فى معظم اقطار العالم العربى الاسلامى ، مما زاد فى الروابط التى تربطها ببعضها توثيقا ، وجعل للطراز العربى الاسلامى تلك الوحدة

الواضحة على الرغم من احتفاظ كل مدرسة منه فى القطر الواحد بطابع مميز لها خاص بها .

ومما يلفت النظر أن تلك السلسلة الطويلة التى تنتظم فيها أقطار العالم العربى الاسلامى كانت كل حلقة من حلقاتها على صلة وثيقة بباقي الحلقات مهما كان البعد بينها ومهما تفككت عرى الروابط السياسية وتعارضت الآراء والمصالح .

هذا وتميزت الديار المصرية بفضل موقعها الجغرافى بالقيام بدور بارز خطير فى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية . فبالإضافة الى أنها كانت مركزا لاشعاع تيارات حضارية لها خطرهما فإنها كانت فى نفس الوقت مركزا لتلاقى اشعاعات أخرى من جميع أقطار العالم العربى الاسلامى كانت تنصهر مع بعضها البعض ، وتخلق من السبكة الناتجة حلقة تنتظم فى عقد الحضارة العربية الاسلامية .

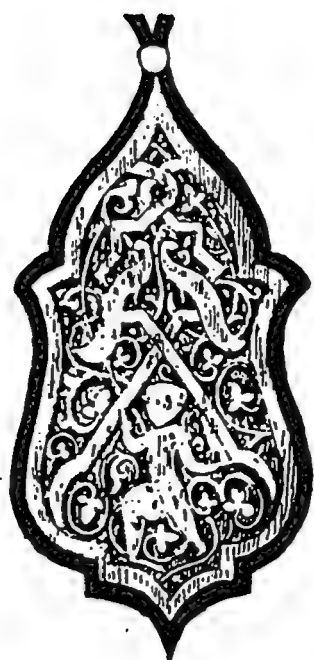


ش : ١٩٤ - القطن : مشربة فى بيت الكريتية بجوار جامع بن طولون

القسم الثاني

عمارة عصر الولاة

من افتتح العزى إلى بفتح الفاعلى



الفصل الرابع

عرض عام
لأشار مصر العربية



المؤرخون ومؤلفو الخطط من العرب المسلمين ، المبالغات في كتب المؤرخين والرحالة ، مؤرخون مسيحيون في العصر العربي الاسلامي ، الوصف اللفظي للأثر غير كاف لتخيله ، الطريقة العلمية للوصف تقوم على الرسوم الهندسية والصور الفوتوغرافية مقرنصا سقيفة مدخل مسجد السلطان حسن ، مقرنصات شرفة مثذنة مسجد المؤيد ، اعداد التصميمات والرسوم للمآثر في العصر العربي الاسلامي اتقان المعمارين العرب المسلمين لعلم الهندسة الوصفية ، مقرنصات قبة درگاه المدخل لمسجد السلطان حسن ، توزيع العمل في بناء المآثر الكبيرة على جملة « معلمين » ، لقب « مهندس » ومعناه في العصر العربي الاسلامي ، حجج الأوقاف ووصف المآثر ، كراسات « لجنة حفظ الآثار العربية » ، المسكوكات من وثائق دراسة الآثار ، شواهد القبور من وثائق دراسة الآثار ، صعوبة القيام بحفائر علمية بالمواقع القديمة ، غنى الديار المصرية بالمآثر العربية الاسلامية ، القاهرة المز كانت حصنا لا مدينة أو عاصمة ، خريطة العاصمة منذ صلاح الدين حتى دخول الفرنسيين ، العاصمة الحقيقية أيام الفاطميين كانت « فسطاط مصر » أو مصر ، أسوار الحصن الفاطمي المسمى بالقاهرة ، سميت العاصمة بالقاهرة بالافرنجية منذ الحملة الفرنسية ، حدود الحصن الفاطمي المسمى بالقاهرة ، حدود العاصمة مصر منذ صلاح الدين حتى دخول الفرنسيين ، خطط واحياء مصر حتى أيام الحملة الفرنسية ، الآثار الباقية في مصر العاصمة ، الآثار العربية الاسلامية في الاسكندرية ورشيد ودمياط ، الآثار العربية الاسلامية في الوجه القبلي ، الآثار العربية الاسلامية في المتحف القبطي والأديرة والكنائس ، المقابر العربية الاسلامية التي تركت لتفقرها مياه السد العالي .

لقد خصصنا هذا الفصل لعرض فيه آثار مصر في العصر العربي الاسلامي من المآثر وغيرها عرضا يعطي فكرة عامة شاملة تساعد على تتبع فصول الكتاب التالية في هذا المجلد وما بعده . فلقد وجدنا غالبية كبيرة من الناس تظن ان الآثار الممارة في مصر من ذلك العصر تتركز كلها في القاهرة العاصمة . ومن ناحية أخرى فانه يظن اسماع الكثيرين أو تمر تحت أبصارهم اسماء مؤرخين ورحالة وجغرافيين من عرب وغيرهم وتتصل اعمالهم بتلك الآثار ، ولكن بغير ان يكون فكرة واضحة عن تلك الاسماء وعن اعمال اصحابها وقيمها العلمية وقدر الفوائد التي تنجها منها في دراسة تلك الآثار . والحق الذي لا مناص من الاعتراف به اننا لا نجد في دراسة الآثار العربية الاسلامية في مصر ، بل وفي العالم الاسلامي كله ، العون الكبير المنتظر فيما كتبه عنها كثير من الجغرافيين والرحالة المؤرخين والأدباء القدماء من العرب . فقد كان يأتي ذكر تلك الآثار في سياق سرد تاريخي ، أو عند تسجيل أحداث ووقائع تاريخية ، أو في أثناء وصف رحلة ، أو في خلال قصيدة من الشعر أو قطعة من الأدب .

أما من حاول منهم .لتوسع في الكتابة عن الخطط والآثار ، وعن المآثر والتحف ، فقد اقتصر على وصف مواضع الحارات والطرق وأحياء المدن وما فيها من عمارت هامة ، وعلى أسائها وأنواعها . ثم اتجه اهتمامه نحو سير الخلفاء والحكام والولاة والأمراء والمقتردين وأصحاب الوظائف الذين قاموا ببناء تلك المآثر وباتاج التحف أو من كانت لهم بها صلة . وقد أسهب الكتاب في ذكر أخبارهم وذكر الوقائع التاريخية التي تعلق بحياتهم أو التي حدثت في عصرهم ، وقصر اهتمامهم بتلك النواحي أن يمتد الى وصف واضح مفصل للآثار نفسها .

يأتى في مقدمة المؤلفين المصريين الذين وصلتنا مؤلفاتهم « ابراهيم بن محمد بن أيدير العلاني ، الشهير « بابن دقماق » . غير أن مؤلفه الذي سماه « كتاب الانتصار بواسطة عقد الأمصار » لم يصل إلينا كاملا ، ولم يتجاوز ما وصلنا منه الجزئين الرابع والخامس . ولعل ابن دقماق هذا هو أكثر المؤلفين وضوحا في كتابته عن «طوبوغرافية» العاصمة القديمة التي كان يدعوها دائما اما « بالفسطاط » أو « بمصر الفسطاط » . واستغرق حديثه عنها وعن جزيرة الروضة نحو ١٢٥ صفحة من ١٣٦ ، يتكون منها الجزء الرابع . بينما استغرق حديثه عن « حى » القاهرة ، الذي كان الحصن الفاطمي ، أكثر قليلا من ثلاث صفحات من الجزء الخامس . وقد بدأ ابن دقماق كتابة مؤلفه هذا بعد عام ٧٩٣هـ (١٣٩٠ م) ، وأتمه قبل موته في عام ٨٠٩هـ (١٤٠٦ م) (١) .

وعاصر ابن دقماق مؤلف آخر تفوق شهرته باقى المؤرخين وكتاب الخطط ، هو تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد الشهير « بالمقرئى » ، وقد وضع عدة مؤلفات يمس بعضها الآثار ، وفي مقدمتها من حيث الأهمية كتابه « المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار » . وتأتى أهميته من أن المؤلف قد جمع فيه كثيرا من روايات المؤرخين الذين سبقوه وضاعت بعض مؤلفاتهم أو لا زالت في طي النسيب لم تكتشف بعد . وتتضمن كتابات المقرئى أحيانا أساطير وخرافات ومبالغات يصعب تصديقها ، كما تتضمن تضاربا في أحيان أخرى . ولعل ذلك قد جاء بسبب سرده

(١) طبعة « الطبعة الكبرى الاميرية ببولااق مصر المحمية » سنة ١٣٠٦ هـ (١٨٩٢ م) . يحتوى الجزء الرابع منه على ١٢٥ صفحة . أما الجزء الخامس فيه ١٢٦ صفحة . وفي نهاية المجلد الذى يضم الجزئين تصدير كتب فوللور (Vollers) يعرف بالمؤلف والمؤلف . وقد وضع لهذا المجلد مجلد آخر به فهرست لاسماء الاعلام التى وردت في المجلد الاصلى ، جمعه ورتبه السيد محمد البيلوى بمساعدة على صبحى . وطبع الفهرست سنة ١٣١٤ هـ (١٨٩٧ م) .

للمعلومات التي أخذها عن غيره بغير تمحيص أو تحقيق . وانهى المقرئ من تسجيل الحوادث والأخبار التي وقعت حتى سنة ٨٣٠ هـ (١٤٢٥ م) (١) .

وعلى ذكر تلك المبالات والأساطير نجد مؤلفا كنه رحالة فارسي هو ناصر خسرو (٢) ، دون فيه بعض مشاهداته في رحلته التي طاف فيها بكثير من بلاد العالم الاسلامي في القرن الخامس الهجري (١١م) ، بعد أن ترك وطنه في وقت انتشرت فيه الاضطرابات . ويتضح من كتابته أن البؤس الذي كان يجده في بلده رآه في كل البلاد التي زارها ، إلا في مصر ، فقد شاهد فيها رخاء عظيما وأسواقا عامرة وأمنًا مستتبًا . وكان ذلك في عهد الدولة الفاطمية الاسماعيلية المذهب . حتى ظن ناصر خسرو أن الفضل في رخاء البلاد راجع الى المذهب الاسماعيلي ، وأن هذا المذهب كفيل باتخاذ العالم الاسلامي مما كان يعانيه من شدة وبؤس ، فلم يلبث أن اتصل ناصر خسرو ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر ، واعتق مذهبهم . ويبدو أن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي قد أحسن استقباله ، وكلفه بأن يدعوا لمذهب الاسماعيلية في خراسان (٣) .

ووصف ناصر خسرو القاهرة المعزية وصفا شاملا ، وأطنب في وصف « الفسطاط » ، أو « مصر الفسطاط » عاصمة الديار المصرية ، في الفترة التي مكث فيها هناك ، أي بين سنتي ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٧ و ١٠٤٩ م) غير أنه تجاوز أحيانا حدود المبالغات والخيال ، حتى وصل الى حد الخرافة في مواضع ليست بالقليلة من كتابته وأخباره عن مصر . وسنجد أمثلة كثيرة من ذلك في سياق الحديث . ولعله قد وقع في رفقة بعض الظرفاء من أهل مصر ، فوجدوا منه اعجابا كبيرا بل انبهارا

(١) طبع كتاب المقرئ عدة طبعت . وتمت طبعة بولاق سنة ١٢٧٠ هـ (١٨٥٥ م) في مجلدين اكثر تلك الطبعت بتحقيق . وقام المستشرق بوريان (U. Bouriant) بترجمة جزء كبير من المجلد الاول من تلك الطبعة من الصفحة الاولى الى صفحة ٢٥٠ . ونشرت الترجمة في المجلد ١٧ من *Mémoires de la Mission Archéologique Française au Caire* ، وذلك للسنوات ١٨٩٥ - ١٩٠٠ . ثم ترجم المستشرق كازانوا Casanova كما أخرج من الجزء الاول من الطبعة العربية السابقة ، وبدأ من حيث انتهت الترجمة السابقة أي من صفحة ٢٥١ وانهى بصفحة ٢٢٧ . ونشرت الترجمة في المجلد الثالث من *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire* ١٩٠٦ غير أن المستشرق جاستون لبيت قد اهتم بالنص العربي لذلك الكتاب وأعاد نشر قسم كبير من الجزء الاول مع التحقيق والتعليق على كثير من محتوياته ، ونشر ذلك في الدورية السابقة في الاعداد ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ . ووصل المسيو لبيت فيما نشره الى صفحة ٢٢٢ ، أي الى نهاية الدولة الطولونية . واستغرق نشر هذا القدر من الجزء الاول من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٢٧ .

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه . (ترجمة يحيى الخشاب - الطبعة الاولى - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٤ هـ (١٩٤٥ م) .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين - صفحات ١٠ - ١٢ .

بما كان يراه في البلاد ، واستعدادا لتصديق ما يروى له ، ولعلمهم وجدوا منه ميلا للمبالغة ، ومن ذلك أخفوا يزودونه بما يجد فيه الفرص لاشباع ميوله ، ولعله هو نفسه قد أضاف الى ما سمعه أشياء من عنده ، سواء في الأوصاف او الأرقام ، الى غير ذلك . ولا يشفع له أنه جاء الى مصر وهي في أزهى أعوامها رخاء ويسرا ورفاهية . فان في بعض ما قاله عنها وعن أهلها من كبيرهم الى صغيرهم يتجاوز حدود المنطق المقول .

وأحدث كتب الخطط القديمة نسيا كتاب « الخطط الجديدة » من وضع على مبارك الذي كان مهندسا أوفد في بعثة الى باريس ودرس الهندسة هناك . ولكن يبدو أنه لم يكن متخصصا في العمارة ، بل كان مهندسا مدنيا يلم بعلوم هندسية مختلفة ، وتقلب في الوظائف الهندسية في مصر ، حتى تولى وزارة الأشغال أيام الخديوي توفيق ، ومن ثم فقد سمى كتابه « الخطط التوفيقية الجديدة » . وعلى الرغم من أنه حاول أن يتهج فيه منهجا علميا ، الا أنه اعتمد على ما جاء في خطط المؤلفين القدماء ، وأضاف اليها مشاهداته ومقارناته وتسجيلاته واحصاءاته التي جمعها بنفسه . ولكنه لم يتم عمله كما كان متظرا من مهندس بأن يوضح كتاباته بالخرائط والرسوم ، واكتفى بالوصف اللفظي . فكانه لم يبعد الا قليلا عن منهج من سبقه من أصحاب الخطط القدماء (١) .

وهناك مؤرخ مسيحي لا بد من الاشارة اليه لصلته بكتابه ببعض العناوين العربية في مصر الاسلامية ، وهو أبو صالح الأرميني الذي ألف كتابا في حوالى عام ١٢٠٨م عنوانه « كنائس وأديرة مصر » (٢) . ذلك ان بعض كتاباته كانت فرصة ذهبية لفئة من المستشرقين كانوا يتلهفون الى أى قول يشير ولو من بعيد الى قبلى من مصر أو مسيحي أو حتى مسلم جاء من خارجها ، يكون قد اتصل اسمه ببناء للمسلمين والعرب في مصر . وكانت أقوال أبى صالح بمثابة الانجيل عند بعضهم من أمثال بتلر Butler ولين بول Lane-Poole وغيرهما . أما اذا أشار أحد المؤرخين العرب الى خبر من هذا القبيل ، حتى ولو كانت تفوح منه رائحة الأسطورة بشدة ، فان أولئك المستشرقين قد يتشككون في كل كتاباته ما عدا أمثال ذلك الخبر الذي يضعونه في مرتبة الأحاديث النبوية في زعمهم ، أو في قوة قصص القرآن أو هو أكثر قوة ، ما دام قد صادف من نفوسهم هوى . وسنرى أمثلة من ذلك في سياق الحديث .

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر بالقاهرة ، ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . طبعة المطبعة الكبرى الاميرية ببلاط سنة ١٢٠٦ هـ (١٨٩٠ م) . ويشكون الكتاب من ٢٠ جزءا .
(٢) أبو صالح الأرميني : كنائس وأديرة مصر (طبعة وترجمة يفتس) Everts

وقد أشرنا الى أكثر تلك الأسماء شهرة من أصحاب الخطط والمؤرخين والرحالة من الذين جاء كثير من أخبار الآثار والمعمار فى كتاباتهم ، ولكن هناك عددا كبيرا من المراجع العربية التى تضمنت أخبارا متناثرة عن الخطط والآثار يضيق المقام عن سرد أسماء أصحابها ، وعن شرح النهج الذى سار عليه كل واحد منهم . وهى من غير شك ذات فائدة فى هذا الموضوع ، نذكر من هؤلاء الكتاب على سبيل المثال : ابن الأثير صاحب الكامل فى التاريخ ، وابن اياس ، وابن بطوطة ، وابن جبير ، وابن ميسر ، الى غير ذلك من الأسماء المعروفة .

ومهما يكن من أمر فإن وصف الآثار من عمائر وتحف وصفا لفظيا لم يكن يصل فى كتب القدماء الى درجة من الوضوح تساعد القارئ على تكوين صورة صحيحة لما كانت عليه العمارة أو القطعة الأثرية ، وبخاصة اذا كان جزءا كبيرا منها قد تهدم أو اندثر كله ، مما يزيد الغموض والابهام حوله . ويرجع عدم الوضوح هذا الى عاملين : أولهما : انصراف الكاتب عن العناية بالوصف الدقيق الى سرد الوقائع التاريخية . وثانيهما - وهو الأهم - عدم دراية الكاتب بالطريقة الصحيحة المنظمة لوصف القطع الأثرية . ذلك أن أكثر الكتاب كانوا من الأدباء ، ولم يكن من بينهم فرد واحد يمت للهندسة أو الفن أو الصناعة بصلة ما . بل ان أحدا منهم لم يكن الا فى النادر يذكر سيرة أو ترجمة لمهندس أو فنان أو صانع ماهر . وهو أمر يؤسف له حقا ، ويزيد من الأسف أن الأسماء التى وردت فى معرض الحديث عن بناء المعمار كانت لأفراد قاموا بالإشراف على البناء ومراقبة مراحل وأبواب الصرف عليه ، فكانوا اذن أقرب الى موظفين إداريين منهم الى فنيين . ولعل بعضهم قد اكتسب خبرة فى تلك النواحي فى أثناء عمله ، ولكن لم يذكر واحد منهم فى صراحة ووضوح ، الا فى حالات نادرة قليلة ، على أنه مهندس أو رئيس جماعة من الفنيين والصناع عهد اليهم بالقيام بأحد الأعمال الفنية .

ولعل أحسن فائدة أثرية يمكن استخلاصها من المراجع القديمة هى معرفة اسم صاحب العمارة أو التحفة وتاريخ عملها ، وبخاصة اذا خلا الأثر من كتابة تسجيلية عليه توضح ذلك . غير أنه قد يحدث أحيانا أن تتعارض التواريخ التى وردت فى الكتابة التسجيلية على الأثر والتى وردت فى المراجع . ولا شك أن الكتابة التسجيلية التى حفرت أو كتبت على الأثر نفسه وشيدت فى الجدران لا بد أن تكون أقرب الى الصحة من التى وردت فى المراجع استادا على رواية لفظية أو مكتوبة نقلت من مرجع سابق ، أو عن أحد الرواة .

وعلى كل حال فإن الدراسات التي تقوم على مخلفات العمائر والتحف لا يمكن أن تعتمد على الوصف اللفظي فقط مهما بذل الكاتب من جهد في وصف قطعة معمارية وصفا لفظيا دقيقا ، حتى ولو كان خبيرا متمكنا من فنه بالإضافة الى تمكنه من اللغة ، وبخاصة اذا كانت تلك القطعة قد أصابها الزمن بالتلف والتحلل فضاعت واندثرت . ذلك أن طرق تصوُّر الآثار المتدثرة تختلف باختلاف أذهان المهندسين والفنانين وعلماء الفنون ، وتبا لاتجاهاتهم في تفهم تلك الأوصاف المكتوبة . وكم تعددت أشكال إحدى العمائر التاريخية القديمة عندما قام مهندسون متعددون وعلماء مختلفون متخصصون في تاريخ العمارة بمحاولة عمل صورة تخيلية وهي على حالتها التي كانت عليها ، وذلك بناء على أوصاف لفظية لها . كما حدث مثلا في قبر الملك موزلوس (١) ، الذي سبق أن جاء ذكره من قبل (ص ٧٠) ، وكان مشيدا في مدينة هاليكارناسوس القديمة في جنوب آسيا الصغرى قرب ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أصابه الخراب ، ثم أكمل عليه الصليبيون من فرسان القديس يوحنا بحرق أحجاره لاستخراج الجير منها (ص : ١٥٥) .

ولا شك أن الطريقة العلمية الوحيدة لوصف الآثار وصفا دقيقا واضحا لاغموض فيه هي التي تقوم على أساس الرسوم التي تعد لها ، من حيث المخططات الهندسية من مساقط وقطاعات أفقية ورأسية ، ومن المنظور والرسوم اليدوية للعناصر والوحدات ، ومن الصور الفوتوغرافية للكتلة العامة وأجزائها الرئيسية والثانوية والتفاصيل . ثم تأتي الأوصاف اللفظية لتساعدنا من بعض النواحي اذا كان قد أصاب بعض أجزاء من الأثر تعديل أو ازالة ، وكان الأمر يتطلب التحليل والمناقشة .

ويثير الحديث عن الرسوم والصور التساؤل عما كان يفعله المهندسون والفنيون القدماء عند تكليفهم بتشييد إحدى العمائر منذ شروعه في الخطوات الأولى للبناء ، والتي تتطلب اعداد التصميم ودراسة مخططة وقطاعاته وواجهاته ، وعما اذا كان التصميم على هيئة رسوم هندسية على الرق أو الورق أو الحجر ، أو على أى مادة من المواد التي تصلح للكتابة والنقش .

والحق أنه لم يصلنا شيء من تلك الرسوم يمكن الاطمئنان الى تاريخه . ولكن على أى حال ، فإنه من الممكن أن نستنتج من أقوال المؤرخين أن تخطيط رسوم العمائر الاسلاوية كان معروفا منذ أقدم العصور . فقد جاء مثلا في سياق حديث عابر في خطط

(١) نشرت سبع محاولات تمت في سنوات مختلفة لعمل صورة تخيلية لما كان عليه هذا الابن المماری في الاصل " انظر : Fletcher (1963), pp. 148-150.

المقرىزى عن بناء جامع ابن طولون ، أن المهندس الذى بنى قناطر ابن طولون جهة البساتين كان نصرانيا ، هو أمر مشكوك فيه الى حد كبير لأسباب سنذكرها فيما بعد (ص : ٤٧٣ - ٤٧٧) ، وأنه أعد تخطيطا للجامع على الرق أو الجلود ابتكر فيه ، على حد قول المقرىزى ، فكرة عمل الدعامات التى تحمل سقف المسجد مشيدة بالأجر - أى الطوب الاحمر - وذلك بدلا من انتزاع الأعمدة الرخامية من الكنائس (١) . والرواية لا تخرج عن أن تكون قصة من قبيل الأساطير التى كانت تكثر فى المراجع القديمة ، وأغلب ظنا أن مثل هذه القصص كانت تدس على المؤرخين العرب فيثبتونها فى مؤلفاتهم بحسن نية وبغير تمحيص أو تبه لما تحوى عليه من دلالات ومعان . ومما يثبت بُعد هذه القصة عن الحقيقة أن فكرة الدعامات المبنية بالأجر لم تكن من ابتكار مهندس نصرانى فى مصر ، بل كانت فكرة اسلامية وجدت قبل عصر ابن طولون وشيدت بها الدعامات فى مساجد مدينة سامرا ، التى نشأ فيها أحمد بن طولون وترعرع ، وفى جامع الرقة الذى يسبقها فى التاريخ ، كما نشرحه تفصيلا فيما بعد .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا من تلك القصة أو الأسطورة هو خبر المخطط الذى قيل انه أعد على الجلود ، والذى نستنتج منه أن المهندسين القدماء كانوا يقومون بعمل تخطيط مبدئى للعمائر قبل الشروع فى بنائها . ولكننا لا نميل الى الظن بأنها كانت ترسم بمقياس رسم خاص فى دقة وتنظيم ، كما يحدث فى العصر الحديث الذى تطورت فيه العدد الهندسية بحيث تساعد على اعداد الرسوم بالدرجة المطلوبة من الدقة والاتقان . ولكن على الرغم من ذلك فإن المهندسين العرب المسلمين القدماء كانوا بلا شك على علم تام بالعدد الرئيسية لمزاولة الأعمال الهندسية وهى الزاوية والمسطرة والفرجار والمنقلة . أضاف الى ذلك أن هناك من الاعمال المعمارية ما يدل على معرفتهم التامة بعلم من أصعب العلوم الهندسية الأساسية وهو علم الهندسة الوصفية ، فقد تركوا كثيرا من الأمثلة من معضلات ذلك العلم التى وفقوا فى حلها بطريقة صحيحة سليمة ما كانوا بالغيا الا اذا كانوا متمكنين تماما من نظريات الهندسة الوصفية المعقدة ، ثم بطرق تطبيقها وتنفيذها عمليا على الطيبة . وتجلى تلك القدرة فى المواضع التى تتلاقى فيها أسطح البناء المستوية والمنحنية والكروية ببعضها خاصة عند تغطية الجدران بأسقف من أقنية وقباب . ومن أمثلتها ما يوجد فى أسوار حصن القاهرة وأبوابه التى شيدها بدر الجمالى .

(١) المقرىزى : ج ٢ ، ص : ٢٦٥ .

وعلى كل حال فإن الدراسات التي تقوم على مخلفات العماائر والتحف لا يمكن أن تعتمد على الوصف اللغوي فقط مهما بذل الكاتب من جهد في وصف قطعة معمارية وصفاً لفظياً دقيقاً ، حتى ولو كان خبيراً متبكناً من فنه بالإضافة إلى تمكنه من اللغة ، وبخاصة إذا كانت تلك القطعة قد أصابها الزمن بالتلف والتحلل فضاقت واندثرت . ذلك أن طرق تصوّر الآثار المتدثرة تختلف باختلاف أذهان المهندسين والفنانين وعلماء الفنون ، وبما لاتجاهاتهم في تفهم تلك الأوصاف المكتوبة . وكم تعددت أشكال إحدى العماائر التاريخية القديمة عندما قام مهندسون متعددون وعلماء مختلفون متخصصون في تاريخ العمارة بمحاولة عمل صورة تخيلية وهي على حالتها التي كانت عليها ، وذلك بناء على أوصاف لفظية لها . كما حدث مثلاً في قبر الملك موزلوس (١) ، الذي سبق أن جاء ذكره من قبل (ص ٧٠) ، وكان مشيداً في مدينة هاليكارناسوس القديمة في جنوب آسيا الصغرى قرب ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أصابه الخراب ، ثم أكمل عليه الصليبيون من فرسان القديس يوحنا بحرق أحجاره لاستخراج الجير منها (ص : ١٥٥) .

ولا شك أن الطريقة العلمية الوحيدة لوصف الآثار وصفاً دقيقاً واضحاً لاغموض فيه هي التي تقوم على أساس الرسوم التي تعد لها ، من حيث المخططات الهندسية من مساقط وقطاعات أفقية ورأسية ، ومن المنظور والرسوم اليدوية للعناصر والوحدات ، ومن الصور الفوتوغرافية للكثلة العامة وأجزائها الرئيسية والثانوية والتفاصيل . ثم تأتي الأوصاف اللفظية لتساعدنا من بعض النواحي إذا كان قد أصاب بعض أجزاء من الأثر تعديل أو إزالة ، وكان الأمر يتطلب التحليل والمناقشة .

ويثير الحديث عن الرسوم والصور التساؤل عما كان يفعله المهندسون والفنيون القدماء عند تكليفهم بتشيد إحدى العماائر منذ شروعاتهم في الخطوات الأولى للبناء ، والتي تتطلب أعداد التصميم ودراسة مخططة وقطاعاته وواجهاته ، وعما إذا كان التصميم على هيئة رسوم هندسية على الرق أو الورق أو الحجر ، أو على أي مادة من المواد التي تصلح للكتابة والنقش .

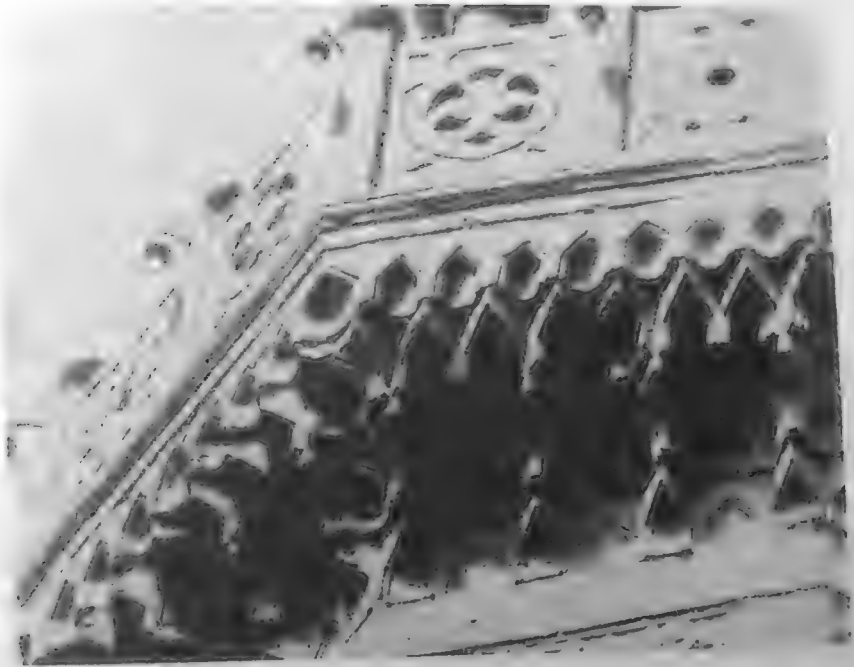
والحق أنه لم يصلنا شيء من تلك الرسوم يمكن الاطمئنان إلى تاريخه . ولكن على أي حال ، فإنه من الممكن أن نستنتج من أقوال المؤرخين أن تخطيط رسوم العماائر الاسلاوية كان مرفوقاً منذ أقدم المصور . فقد جاء مثلاً في سياق حديث عابر في خطط

(١) نشرت سبع محاولات تمت في سنوات مختلفة لعمل صورة تخيلية لما كان عليه هذا الأثر المماثري في الأصل . انظر : Fletcher (1963), pp. 148-150.

المقريزي عن بناء جامع ابن طولون ، أن المهندس الذي بنى قناطر ابن طولون جهة البساتين كان نصرانيا ، هو أمر مشكوك فيه الى حد كبير لأسباب سنذكرها فيما بعد (ص : ٤٧٣ - ٤٧٧) ، وأنه أعد تخطيطا للجامع على الرق أو الجلود ابتكر فيه ، على حد قول المقريزي ، فكرة عمل الدعائم التي تحمل سقف المسجد مشيدة بالآجر - أى الطوب الاحمر - وذلك بدلا من انتزاع الأعمدة الرخامية من الكنائس (١) . والرواية لا تخرج عن أن تكون قصة من قيل الأساطير التي كانت تكثر في المراجع القديمة ، وأغلب ظننا أن مثل هذه القصص كانت تدس على المؤرخين العرب فيثبتونها في مؤلفاتهم بحسن نية وبغير تمحيص أو تبه لما تحتوي عليه من دلالات ومعان . ومما يثبت بُعد هذه القصة عن الحقيقة أن فكرة الدعائم المبنية بالآجر لم تكن من ابتكار مهندس نصراني في مصر ، بل كانت فكرة اسلامية وجدت قبل عصر ابن طولون وشيدت بها الدعائم في مساجد مدينة سامرا ، التي نشأ فيها أحمد بن طولون وترعرع ، وفي جامع الرقة الذي يسبقها في التاريخ ، كما سنشرحه تفصيلا فيما بعد .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا من تلك القصة أو الأسطورة هو خبر المخطط الذي قيل انه أعد على الجلود ، والذي نستج منه أن المهندسين القدماء كانوا يقومون بعمل تخطيط مبدئي للعمائر قبل الشروع في بنائها . ولكتنا لا نميل الى الظن بأنها كانت ترسم بمقياس رسم خاص في دقة وتنظيم ، كما يحدث في العصر الحديث الذي تطورت فيه العدد الهندسية بحيث تساعد على اعداد الرسوم بالدرجة المطلوبة من الدقة والاتقان . ولكن على الرغم من ذلك فإن المهندسين العرب المسلمين القدماء كانوا بلا شك على علم تام بالعدد الرئيسية لمزاولة الأعمال الهندسية وهى الزاوية والمسطرة والفرجار والمنقلة . أضاف الى ذلك أن هناك من الاعمال المعمارية ما يدل على معرفتهم التامة بعلم من أصعب العلوم الهندسية الأساسية وهو علم « الهندسة الوصفية » . فقد تركوا كثيراً من الأمثلة من معضلات ذلك العلم التي وفقوا في حلها بطريقة صحيحة سليمة ما كانوا بالفيها الا اذا كانوا متمكنين تماما من نظريات الهندسة الوصفية المعقدة ، ثم بطرق تطبيقها وتنفيذها عمليا على الطبيعة . وتجلى تلك القدرة في المواضع التي تتلاقى فيها أسطح البناء المستوية والمنحنية والكروية ببعضها خاصة عند تقطيع الجدران بأسقف من أقية وقباب . ومن أمثلتها ما يوجد في أسوار حصن القاهرة وأبوابه التي شيدها بدر الجمالى .

(١) المقريزي : ج ٢ ، ص : ٢٦٥ .



ش : ١٩٥ - القاهرة الفاطمية : جامع السلطان المؤيد شيخ
(مقرنصات الشرفة السفلى من المثلثة)

ومن أهم ما تجلّى فيه موهبة المعماريين العرب والمسلمين وبراعتهم فى حل مشاكل الهندسة الوصفية ، تلك المجموعات المتنوعة الأشكال من صفوف المقرنصات ذات الأحجام المختلفة التى يرجع الفضل فى ابتكارها وتطويرها الى أولئك الفنانين من المهندسين والتحاتين الذين جعلوا منها إحدى الميزات الرئيسية ذات الروعة الخاصة للمعمارة العربية الإسلامية ، بحيث لا يكاد يخلو أى بناء إسلامى منها سواء فى واجهاته الخارجية أو الداخلية ، وسواء كانت تستعمل كمصغر زخرفى بحت أو تجمع بين الفائدة البنائية والفرض الزخرفى مما .

لقد ترك الفنانون العرب والمسلمون القديما أمثلة من تلك المقرنصات تحدى قدرة المهندسين فى العصر الحديث . اذ تجعل الواحد منهم يشعر بالارهاق الذهني الشديد عندما يحاول تصور علاقة كل مقرنصة ، وهى تشبه محرابا صغيرا أو حنية دقيقة الحجم ، بما يصلوها ويجاورها ويأتى تحتها من مقرنصات متعددة الأنواع والأشكال ، وما يصحبها وما يتخللها من تجويفات وقصع ودلايات وغيرها (ش : ١٩٥ - ١٩٧) ، وكذلك عندما يحاول المهندس الحديث وضع رسوم هندسية لها من مساطق أفقية ورأسية . هذا فضلا عن الوقت الطويل الذى يبدله فى هذا السيل . وإذا كان هذا هو الحال مع المهندس الحديث الذى درس العلوم الهندسية على أحدث النظم ، فكيف بالمهندس القديم الذى تصورها ووضع تصميمها ثم قام على تنفيذها ؟ ان ذلك يدعونا الى الاعتقاد بأن مثل هذه المضلات الهندسية كانت تمد لها رسوم تفصيلية واضحة تساعد على تصورها وعلى تنفيذها ، اذ يكاد يكون من المستحيل عمل تلك المقرنصات بغير رسوم تمد لها وتصورها بطريقة ما .

ومما هو جدير بالذكر بهذه المناسبة وعلى سبيل الموازنة ، أن المعمارة المصرية القديمة على الرغم مما تمتاز به من دقة ومهارة فى قطع الأحجار وتسويتها فى أحجام ضخمة ، وكذلك البراعة والتحايل فى طرق نقلها ورفعها ووضعها فى أماكنها ، الا أنها تكاد تخلو من المضلات المويصة للهندسة الوصفية التى تشأ من تقابل الأسطح المستوية والمنحنية والكروية . فقد كانت أسطح الجدران والأسقف فى المعمارة المصرية القديمة تميل دائما الى أن تكون مستوية ، ونادر ما كان منها منحنيا . أما الأشكال الكروية فإنها كادت تخلو منها تماما .



ش : ١٩٦ - القاهرة : جامع السلطان حسن
مقرنصات السقيلة الخارجية للمدخل

ولكن الى جانب تلك البراعة والدقة والدراية الهندسية من جانب الممارسين العرب والمسلمين فانه لا مناص من الاعتراف بأن بعض العناصر الاسلامية ، وبخاصة ما يمتاز منها بالضخامة واتساع المساحة ، تكشف طريقة تخطيطها وتنفيذها عن أنه لم يكن يشرف على الواحدة منها مهندس كبير مسئول واحد يقبض على زمام الشروع المعماري كله من أوله الى آخره ، بحيث يضع المخطط العام ، ثم جميع التصميمات التي تتبعه الى أدق التفاصيل كما يحدث في الوقت الحاضر . ويبدو لنا أن المخطط العام لم يكن أكثر من رسم مبدئي غير دقيق يشبه ما نطلق عليه الآن « كروكيا » ، يتخذ كدليل يهتدى به في التخطيط الأخير بالحجم الطبيعي على الموقع نفسه ، كما حدث في عدة أمثلة يذكرها لنا المؤرخون . فمنها أن أبا جعفر النصور لما كلف المهندسين ببناء مدينته الجديدة « بغداد » طلب أن يرى تخطيطها . فخططت له بالرماد ، وتقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه (١) . ومنها أن السلطان الظاهر بيبرس البندقداري خرج مع المهندسين لمعاينة الموقع الذي اختاره للجامع الذي أراد بناءه ، وعرضوا عليه مقياسه ، وما يتعلق به ، ثم رسم بين يديه شكل الجامع (٢) .

ويبدو أن عمل النماذج المجسمة للعناصر كان معروفًا من قديم . ويقال ان أقدم نموذج منها هو قبة السلسلة بجوار قبة الصخرة . اذ شيدت في أول أمرها ، وقبل تجديدها ، كأنموذج بنيت على نمطه قبة الصخرة التي أراد عبد الملك بن مروان بناؤها ، ووصف للمهندسين والصناع ما تخيله من شكلها وتكوينها . فبنوا له قبة السلسلة ، فأعجبه وأمر ببناء قبة الصخرة على هيئتها (٣) . ولكن ذلك كان نموذجًا مجسمًا يتجاوز في حجمه ما هو معروف في مثل هذه الأحوال . أما النماذج التي عملت بالذهب والفضة وأحيانًا بالحلوى (٤) ، فلا تظن أنها عملت بقصد تصوير بناء يراد انشاؤه ، بل أعدت لتكون تحفا Bibelots ، تمثل عناصر قائمة تشتهر بالجمال ، أو تتميز بأهمية خاصة .

(١) الطبري : (طبعة القاهرة - ١٩٢٩) ، ج ٦ : ص ٢٣٧ ، الميموني (طبعة لايدن) ، البغدادي ، (طبعة القاهرة - ١٩٢١) : ج ٦/ص ٦٦ وما بعدها ، حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للمعمارية الاسلامية ، ص : ٧٦ - ٧٧ (مقال بمجلة سومر ، العدد ١٤ سنة ١٩٥٨ ، صفحات ٧٦ - ٨٧) .
(٢) القريري ، ج ٢ : ص : ٣٠٠ .
(٣) حسن عبد الوهاب : المقال السابق ، ص : ٨٥ .



ش : ١٩٧ - القاهرة : جامع السلطان حسن
مقرنصات قبة درگاه المدخل

ومهما يكن من أمر فإن العمل في مشروع معماري كان ينتقل بعد الخطوة الأولى من تخطيطه على الموقع الى توزيع العمل على جملة مهندسين أو بنائين كبار من مستوى « المعلمين » أو رؤساء الصناعات ، بحيث يختص كل منهم بجزء من المبنى حسب قدرته ، ثم يوزع هو العمل فيه على من هم دونه من النحاتين والبنائين والصناع وهكذا . وكان يترك لبعضهم شيء من حرية التصرف في التفاصيل . ويمكن أن نرى مثلاً لذلك إذا ما دققنا النظر في الزوايا الأربع للفناء الأوسط أو الصحن في جامع السلطان حسن المشهور ، إذ نرى اختلافاً في الحليات والمناصر حول أبواب المدارس الأربع التي وضعت بين الأيوانات الرئيسية ، كما سيأتي بالتفصيل فيما بعد ، ولا ينتج هذا إلا من بعض الحرية التي منحت لكل من عمل في باب من تلك الأبواب .

ويتضح ذلك أيضاً في السور الشمالي لحصن القاهرة الذي بناه بدر الجمالي ، إذ يلاحظ عند بعض مواضع التقاء البوابات أو الأبراج بالأسوار أن لحامات المداميك الألفية لا تسير في خطوط واحدة عند تلك المواضع ، فضلاً عن اختلاف التفاصيل المعمارية في بعض القطاعات عن الأخرى ، مثل أشكال فتحات السهام وفتحات التهوية والاندازة ، ومثل اختلاف أحجام الأبراج وتصميم الحجرات بداخلها ، وتنوع طرق تغطيتها ، وكذلك في عدم وجود الجدران على استقامة واحدة ، إلى غير ذلك من الملاحظات.

ويبدو أن لقب مهندس لم يكن يؤدي نفس المعنى المعروف في الوقت الحاضر بل كان معناه أحياناً أقرب إلى صانع فني . إذ استوقف نظرنا ما أوصى به السلطان الغوري في وقفيته على المدرسة والحنطة والقبة والمكتب المعروفة باسمه في أول شارع الغورية من جهة شارع الأزهر . ذلك أنه جعل فيها مخصصات للنقطة على صياتها من حيث مرتب لاثنتين «مهندسين» ، واثنتين «سباكين» ، واثنتين «مرخين» ، وتجار واحد (١) .

كذلك يبدو أن النظام الذي كان متبعاً في المصور العربية الإسلامية ، أن يكون المهندس هو الما قول الذي يخطط ثم يشرف على البناء بنفسه . ويتضح ذلك مما ذكره المقرئ مثلاً عن بناء المدرسة الأقبائية في الجامع الأزهر إذ قال : « المعلم ابن السوفي رئيس المهندسين في الأيام الناصرية ، بنى المدرسة الأقبائية في الأزهر ومثدتها وقبتها بالحجر ، وهي أول مثذنة عملت بديار مصر من الحجر بعد المنصورية ، وإنما كانت قبل ذلك تبنى بالاجر . وهو الذي تولى بناء جامع المارديني خارج باب زويلة وبنى مثدته أيضاً (٢) » .

(١) على مبارك : الخطط الجديدة ، ج ٥ : ص ٦٤ .

(٢) المقرئ : ج ٢ : ص ٢٨٤ .

ومن أهم ما يتصل بدراسات العمار الإسلامية حجج الأوقاف الخاصة بالمقارنات التي غنى المقندرون ببنائها أو شرائها ، مثل الوكالات والحنات والفسادق والربع والحوايت والطواحين والأفران والمخابز وغيرها ، بالإضافة الى الأيطان ، وذلك لتجسب غلتها وليصرف منها على العمار الدينية التي شيدوها مثل المساجد والمدارس والحقاوات ، ثم العمار المدنية العامة مثل المارستانات والأسبلة والكتاتيب . وتفيد هذه الحجج دراسات تاريخ العمار فائدة كبيرة لما تضمنته من أوصاف تفصيلية دقيقة لكثير من تلك العمار ووحداتها وتفصيلها . ولا شك أن من حرر تلك الوثائق قد استعان بفنيين متعلمين في صناعة البناء وغيرها من الصناعات . فلقد جاء الوصف في معظمها دقيقا يتضمن ألفاظا ومصطلحات فنية لا يعلمها الا أهل الخبرة والمختصون المتربسون . وكان يسبق تلك الأوصاف دياجة طويلة من نصوص معروفة مستخدمة في تلك المناسبات ، مثل أسماء القاضي والشهود وصاحب الوقفية والجهات الموقوفة عليها ، وأوجه الصرف من صيانة ومرتبات الى غير ذلك . وكانت أغلب الحجج على هيئة ملفات طويلة من رق الغزال أو الورق ، يصل طولها أحيانا الى نحو خمسة وأربعين مترا ، مثل حجة قايتباي ، وكانت من الرق بعرض يقرب من ٤٠ سم (١) .

وترجع أقدم الحجج الباقية التي جاء فيها وصف المقارنات وتفيد في دراسات الآثار الى عام ٦٨٥ هـ (١٢٨٦ م) ، هي حجة المنصور قلاوون ، ويبلغ طولها نحو ٢٠ مترا ، وهي من الرق ، وتخص مجموعة العمار التي شيدها متلاصقة مكان القصر الفاطمي الغربي . وكانت تلك المجموعة تكون من مدرسته ومدفنه اللذين بقيا حتى الآن ، ومن المارستان الذي كان متصلا بهما ولم يبق منه الا بعض الجدران وبعض وحدات وغرف ذات أسقف من أقية .

ولم يصل إلينا من الحجج ما يسبق حجة قلاوون . غير أن المقرئ قد أورد في خطه جزءا من حجة وقف الحاكم بأمر الله الفاطمي على الجامع الأزهر . ولا يتضمن ذلك الجزء شيئا هاما يستفاد منه في دراسة الجامع من الناحية المعمارية والأثرية (٢) .

ويتضح من كتابات المؤرخين أن نظام الأجاس أو الأوقاف كان معروفا منذ أقدم العصور الإسلامية . واليه يرجع الفضل في المحافظة على تراث أثري ثمين

(١) معلومات مستقاة من الدكتور عبد اللطيف ابراهيم على الاستاذ المساعد بقسم الوثائق والكتبات بكلية الآداب بجامعة القاهرة والذي تخصص في دراسة هذه الحجج ونشر كثيرا منها مع تحقيق البعض .

(٢) المقرئ : ج : ٢ ، ص : ٢٧٢ - ٢٧٥ .

ما كان ليقى لولا ما حبس عليه من نفقة لصيافته وحفظه . وتوجد كنوز من تلك الحجاج في محفوظات وزارة الأوقاف . وكانت توجد أعداد كبيرة أخرى في المحكمة الشرعية القديمة وفي دار المحفوظات ، وهى الجهات الرسمية التى كانت تتعامل فى مثل تلك الوثائق . وهى كنوز تعتبر مراجع هامة فى الدراسات الأثرية ، وقد بدأت الأظفار تتجه إليها منذ عهد قريب ، ونرجو أن يزيد الاهتمام بها لاستخدام محتوياتها فيما يفيد الأبحاث الأثرية .

وأصبح لدينا الآن مجموعة من أهم الوثائق المعمارية والأثرية تمثل فى مجموعة معاصر لجنة حفظ الآثار العربية التى كانت تقوم بالهيمنة على الآثار العربية وما يختص بها من دراسات أثرية وهندسية وأعمال ترميمها وصيانتها ، وكانت تشرف وتعاون مع إدارة حفظ الآثار العربية التى كانت تتبع وزارة الأوقاف ، ثم ضمت الى مصلحة الآثار التى كانت تتبع وزارة المعارف ثم التربية والتعليم ، وأخيرا أصبحت إحدى مصالح وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، ثم تبعت وزارة السياحة التى أنشئت منذ عهد قريب ، ثم تبعت وزارة الثقافة مرة أخرى .

كانت لجنة حفظ الآثار العربية تجمع أعضاء مختلفى الثقافات والجنسيات ، ولكنهم كانوا يلتقون بتأثير دافع مشترك هو الشغف بالتراث الأثرى العربى الإسلامى فى مصر ، ومحاولة الاحتفاظ به مصانا مكرما . فكان من أعضاء اللجنة مصريون من مهندسين ومؤرخين ، ومثلهم من الفرنسيين والألمان والانجليز والاطالين ، كانوا يجتمعون لبحث شئون الآثار العربية الإسلامية ، ودراسة التقارير المقدمة من الأثرين المعنيين بإدارة حفظ الآثار العربية والتى تتضمن دراسات وافية عن الآثار وطرق اصلاحها والمحافظة عليها . وكانت تتضمن أيضا تلك التقارير بحوثا أثرية ذات قيمة علمية كبيرة ، لا زال لها وزنها وخطرها حتى الآن ، وبخاصة انها سجلت كثيرا من العناصر الأثرية بحالتها التى كانت عليها فى وقت كتابة التقارير عنها ، ثم طرأ بعض التعديل عليها والتجديد فيها أو أزيل بعضها عن اجمال أو عن عمد . وكانت تصحب تلك التقارير عادة احصائيات وميزانيات . كما كانت إدارة حفظ الآثار العربية تنشى بطبع تلك التقارير والمحاضر فى كراسات سنوية يبلغ عددها نحو ٣٩ كراسة ، وبدأت أولها فى الظهور سنة ١٨٨٣ ، وتتابع طبعها ، عدا بعض فترات كانت منها فترة الحرب العالمية الأولى ، وهى على حالتها من العناية بالتقارير والدراسات حتى سنة ١٩٤٦ . وكانت تصدر طوال هذه الفترات التى بلغت ٦٤ سنة باللغة الفرنسية ، وكانت تصحبها طبعة بالمرية منذ سنة ١٨٨٣ حتى عام ١٩١٠ ، ثم أبطلت ، واستمرت الطبقات الفرنسية فى الصدور . غير أن العناية بتلك التقارير والأبحاث قد فترت منذ سنة ١٩٤٦ ،

وبخاصة عندما ضمت الى مصلحة الآثار التي كان يقوم على رئاستها مديرون أغلبهم من المستقلين بالآثار المصرية القديمة الذين كانوا يبذلون أكثر جهدهم وعنايتهم للآثار التي تدخل ضمن اختصاصاتهم . ومن ثم فقد ندرت العناية بالآثار العربية الإسلامية، ولكنها استمرت تسير بتأثير قوة الدفعات الأولى أيام لجنة حفظ الآثار العربية ، وأصبح الأثريون الذين يعملون في ميدان الآثار الإسلامية أقرب الى موظفين إداريين منهم الى باحثين أثريين . وما يزيد أسفنا على هذه الحال أن يحدث هذا في الوقت الذي أصبح كل أولئك الأثريين من المصريين ، ومن ثم فقد صار الاعتماد الآن على تلك البحوث والدراسات التي قام بها الأثريون الأجانب أيام لجنة وإدارة حفظ الآثار المصرية ، وحفظتها لنا تلك الكراسات التي أصبحت الآن والحالة هذه من أهم مراجع البحوث عن العمارة الإسلامية . أما الكراسات التي تقوم الآن مصلحة الآثار بطباعتها فلا تتضمن أكثر من بضع كلمات روتينية مكررة لا تمت للبحث العلمي بصله، ولا يخرج القارئ منها أية فائدة علمية .

ومن أهم المخلفات المادية الهامة التي تساعد على تتبع تطور الحضارة الإسلامية والعمارة في مصر ، نوعان من الوثائق الأثرية : أحدهما المسكوكات ، والثاني شواهد القبور .

وتشمل المسكوكات أنواع النقود من دنانير ذهبية ودرهم فضية وفلوس نحاسية وبرونزية ، ثم الاختام الرصاص . كما تشمل الصنج الزجاجية ، وهى المصابير والمساويزن التي كانت تضرب على أساسها تلك النقود والاختام . وتأتى أهمية المسكوكات والصنج من أنها تؤدي للدراسات الأثرية خدمات جليلة ، كما تؤدي ما يوازيها لعلوم التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

ولا تحتوى المسكوكات والصنج على عناصر زخرفية إلا فيما ندر . ولكنها تكشف من جهات كثيرة عن تطور أساليب الصناعة من صب أو ضغط أو حفر أو غير ذلك . ثم عن أسماء وألقاب خلفاء وولاة وحكام ، وتواريخ تتعلق بهم وتعلق بالصلوات بين الأقطار المختلفة ، مما قد يصحح معلومات أو يسد فجوات في وثائق أثرية أو تاريخية أخرى . كما يؤدي العثور على مثل تلك النقود والصنج الى تعيين تواريخ الأماكن التي وجدت بها ، والتطورات والأحداث التي تابعت على تلك الأماكن (١) .

(١) ظهر كتاب جديد لصالح مرسى متخصص هو الدكتور عبد الرحمن فهمى أمين قسم المسكوكات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة « عنوانه «مجموعة النقود العربية وعلم النميات» - الجزء الأول « لغير السكة العربية » (القاهرة ١٩٦٥) ، وهو الآن استاذ مساعد بقسم الآثار بجامعة القاهرة .

وتقوم شواهد القبور بأداء مساعدات للدراسات الأثرية والحضارية ، تنسبه ما تؤديه لها المسكوكات والصنح ، وتزيد عنها في انه يمكن منها تتبع تطور عنصر هام من عناصر الحضارة والفنون الاسلاميه في وضوح أكثر هو الكتابه العربيه ، وذلك من ناحية التصوص واساليب الكتابه ، وما ينتج من ذلك من فائده عند موازنتها بالكتابات الأثرية واساليب الصنعة التي توجد في انواع المعاصر والتحف الأثرية الأخرى . ويوجد الوف من شواهد القبور بمحازن مصلحه الآثار اخذ اغلبها من القرافات الاسلاميه من مختلف بقاع القطر ، ولم يترك الا النادر القليل في مكانه . ونشير بهذه المناسبة الى كارثة انريه حدثت في اسوان . فقد نزل مطر غزير غمر عادى احدث سيلا عرما اكتسح جبانات اسوان في عام ١٨٨٦م . وهو امر يعتبر شاذاً لم يحدث في تاريخ تلك المدينه فيما يذكره الناس . وغرقت المقابر وذابت جدران كثير منها وسقطت . غير أن الكارثة الكبرى جاءت على أيدي الموظفين الانجليز وفرنسيين بعد ذلك عندما أصدروا أوامره بجمع شواهد القبور التي كانت مثبتة على الجدران أو فوق القبور ، وبذلك ضاعت الصلة تماما بين كل شاهد منها وبين القبر الذي كان يخصه ويعين تاريخه وأسم صاحبه . وتحدث بـ *Budge* (١) عن هذه الكارثة ، فحمل الموظفين المصريين في ذلك الوقت كل الوزر في حدوث تلك الكارثة الأثرية . ولكن مونريه الايطالى *Monneret de Villiard* كان منصفاً الى حد كبير حين أوضح في كتابه عن جبانات أسوان بالاطالية (٢) ، أن المسئول الأول عن ذلك هم الرؤساء الاجانب من انجليز وفرنسيين ، وهم الذين كانوا في متحف بولاق في ذلك الوقت ، اذ أظهروا غيرة في غير محلها أضرت ضرراً بالفا بتلك المقابر ، فقد أمروا بجمع الشواهد كلها بغير أن يسيروا على المنهج الأثرى العلمى السليم ، من حيث وضع علامة أو رقم على الشاهد ومثله على المكان الأصلى الذى كان به . ويقول مونريه والحسرة تملأ قلبه : « ان من سوء حظ هذه المقابر أنها اسلامية ، وما كان ليحدث لها كل هذا الاهمال المريب لو كانت فرعونية » (٣) . وبذلك ضاعت أدلة علمية كان يمكن على أساسها كتابة تاريخ العمارة العربية الاسلاميه في اسوان ، وتاريخ جبانة من أقدم الجبانات في العالم العربى الاسلامى كله .

ويقدر عدد الشواهد التي أرسلت من أسوان الى دار الآثار العربيه ، أو متحف الفن الاسلامى حالياً ، نحو ٦٠٠ شاهد في عام ١٨٨٨ ، وأرسل مرة أخرى في سنة

(١) *Budge : By Nile and Tigris, I, pp. 97-99, (1920).*(٢) *Monneret de Villard : La Necropoli musulmani di Aswan (1930).*(٣) *M.A.Eg., I, pp. 132-133.*

١٨٩٦ نحو ٤٦١ شاهدا كاملا و ٦٤٣ شاهدا مكسورا ، وترك عدد كبير فى مدينة أسوان ، مكوّما فى مقبرة فرعونية ، وعرض قليل منها فى متحف جزيرة أسوان .
ومما هو جدير بالذكر ، أن مونيريه قد قام بفحص نحو ٦٠٠ منها ، فوجد أن ٤٦٩ شاهدا يقع تاريخها بين عامى ٢٠٠ و ٢٦٦ هـ (٨١٥ و ٨٧٨ م) . أى فترة ٦٦ عاما تسبق اعلان أحمد بن طولون استقلاله عن الخلافة العباسية . ويقع تاريخ ١٢ شاهدا قبل ذلك . ثم يأتى تاريخ ٥١ شاهدا فى العصرين الاخشيدى والفاطمى المبكر ، و ٣٨ شاهدا من العصر الفاطمى الوسيط ، وثلاثة شواهد فقط من العصر الفاطمى المتأخر . ويمكن بطريقة الموازنات أن نستخلص من تلك الشواهد نتائج حضارية لها قيمتها ، وستأول شرحها بالتفصيل فيما بعد (ص : ٥٣٩ - ٥٨٠) .

وقد حفظت تلك الأعداد الكبيرة من شواهد القبور ، بالإضافة الى الأعداد الأخرى التى جاءت من قبور العاصمة والبلاد الأخرى ، فى خاتمه فرج بن برفوق بقرافة الممالك الشمالية والمعروفة بقرافة « قبة الحفير » . وأخذت منها بضعة نماذج معروضة الآن فى متحف الفن الاسلامى (١) .

وتقوم أعمال الحفر عن الآثار المطمورة فى باطن الأرض بدور هام فى الكشف عن مخلفات مادية عظيمة القيمة فى دراسات الآثار . فهى أحيانا تكشف عن تحف متناثرة ، وأحيانا عن بقايا مدن كانت عامرة وأصابها الحراب وعفت عليها الأيام ، وربما نسبها الناس . وتلعب الصدقة أحيانا دورها فى الكشف عن البقايا الأثرية ، كما حدث مثلا مع آثار مدينة بومباي الرومانية التى طمرتها الأثرية والمساود التى قذفها بركان فيزوف فى نابولى ودفن أهلها بعد احراقهم أحياء . وكشف معول أحد المزارعين عن أول خبط اهتمى به العلماء للسير بحفائر قادتهم الى كشف تلك المدينة الكبيرة التى ملأت آثارها فجوات هامة فى تاريخ الحضارة الرومانية .

وتختلف طبيعة الحفائر الاسلامية وخاصة فى مصر عنها فى المناطق الأخرى . ذلك أن ما أصاب الأحياء القديمة من مصر النسطاط ، أى العاصمة القديمة ، من استعمالها مقابل عمومية ترمى بها المخلفات التى صارت أثرية بمرور الزمن ، أصبح

(١) نشرت دار الآثار العربية (متحف الفن الاسلامى حالية) عدة مجلدات تتضمن تصورا وصورا شواهد القبور هذه . جمع المجلد الأول منها حسن الهوارى وحسن راشد سنة ١٩٢٢ . ثم نشر جاستون لبيت المجلد الثانى سنة ١٩٣٦ ، ونشر حسن الهوارى وحسن راشد المجلد الثالث سنة ١٩٣٩ ، واكمل لبيت بقية المجلدات من الرابع الى العاشر بين سنتى ١٩٣٦ و ١٩٤٢ .

لا يسمح بتطبيق نظم الحفائر العلمية عليها • فقد كانت المخلفات ترمى فوق بعضها حتى تكونت منها تلال عالية ، واحد بعد الآخر • اذ بعد أن يرتفع التل الأول يبدأ تكوين طبقات التل التالى بمخلفات العصر الذى انتهى به التل السابق من أعلاه وهكذا •

كل ذلك قد جعل نظام الحفائر فى تلك المناطق يحتاج الى طرق خاصة فى ترتيب الآثار التى يثر عليها فى الطبقات التى يكشف عنها من أنواع التحف المنقولة • وتختلف الحفائر الخاصة بالمعائر الأثرية من تلك الناحية عن التحف المنقولة • فان المعائر الأثرية يأتى ترتيبها التاريخى فيما تكشف عنه الحفائر حسب تتابعها فوق بعضها ، مما يسهل أمر دراساتها وموازاتها •

وقد زدوتنا الحفائر القليلة التى أجريت فى منطقة الفسطاط والمسكر ببعض المعلومات الأثرية عن معيشة الناس منذ عصر الولاة حتى أواخر العصر الفاطمى الذى حدث فيه ذلك الحريق التاريخى الكبير ، وأصاب معظم المنطقة بخراب شديد ، وكان قد أضرمه شاور أحد وزيري العاضد آخر الخلفاء الفاطميين ، وجعل الناس يهجرون الجزء الأكبر منها ، ويستمرون فى سكنى الجزء الباقي حتى العصر المملوكى • ولكن مما يدعو الى الأسف أن تلك الحفائر ، التى قام بها المرحوم الأثرى على بهجت مع المهندس الفرنسى أليير جابريل بين سنتي ١٩١٢ و ١٩٢٠ (١) وفى منطقة ضيقة من ذلك الخراب الكبير ، لم تكرر مرة أخرى الا فى المسكر وفى نطاق أضيق عثر فيها على بقايا بيت يرجع الى العصر الطولونى وحمام من العصر الفاطمى ، وكشف ذلك فى سنة ١٩٣٤ بأشراف المرحوم حسن الهوارى (٢) •

ومما يؤسف له أيضا أن منطقة المسكر والفسطاط القديمة قد تعرضت لتخريب شديد فى المصور الحديثة • فقد فتحت المحاجر حولها وفى وسطها فسف جزء كبير من المدينة كان مردوما تحت الأرض (٣) • كما نبشت أنقاض لليسوت لاستخراج الأجر منها • وتحولت تلال الردم التى علت فوق أنقاض المدينة الى سباح

(١) على بهجت وأليير جابريل : حفريات الفسطاط (١٢٤٧ هـ ، ١٩٢٨) • وهى ترجمة قام بها على بهجت ومحمود عكوش للأصل الفرنسى الذى نشر سنة ١٩٢١ •

(٢) نشر حسن الهوارى بحثا عن البيت الطولونى باللغة الفرنسية Une maison de l'époque touloumide, (Bull. de l'Institut d'Egypte, XV, (1932-33, pp. 79-87, 10 plates.

(٣) ونشرت له ترجمة بالعربية فى مجلة الهندسة ، العدد ١٥ (١٩٢٥) ، صفحات ٢١٠ الى ٢١٥ • ومما نفس اللوحات •

لنسيم الأراضى ، وأخذ التمهيدون فى رفع كميات كبيرة منه كان يظهر بينها مخلفات أثرية هامة لم يدخل دار الآثار العربية منها الا النادر ، وذلك عن طريق الشراء فيما بعد . كما أخذت من تلك التلال أثرية كثيرة لردم بعض منخفضات جزيرة الروضة فى سنة ١٩٠٥ دون أن يراعى ما عساه يظهر من تحف تحتوى عليها ، أو أن تصان أنقاض المآثر التى تكشف فى أثناء الحفر (١) . واضطر على بهجت وأبير جابريل الى الاستفادة من عملية استخراج السباخ ، ووصلا بذلك الى كشف جانب من المدينة كان فيه جملة مبان متفاوت أهميتها ، ولكنها تشابه من حيث التخطيط وأساليب البناء على ما بينها من مسافات متباعدة (٢) .

وقد عادت عمليات الحفريات على دار الآثار العربية بفوائد جمة ، اذ زودتها بتحف أثرية كثيرة ، منها خزف مدهون بالينسا عليه كتابات ورنوك أى شارات سلاطين مصر وأمرائها ، ثم قطع من الزجاج الموه بالينسا عليها زخارف ورسوم وكتابات وشارات ، وبقايا أثاث وقطع خشبية وأغلاق وضرب وسماعات أبواب ، وأدوات مطبخ ومباخر ولعب أطفال ، وأشياء وأدوات زينة ، ووثائق من البردى ومخطوطات على الورق ، وتيجان أعمدة من الرخام والحجر وزخارف من الجص ، الى غير ذلك من الآثار التى توضح معيشة الناس الذين أقاموا بتلك المناطق ، وهم من صميم عامة الشعب .

ولا زالت أغلب تلك المساحات التاسعة من منطقة القسطنطينية والمسكر تحوى فى باطنها كنوزا أثرية تنتظر من يكشف عنها . وتقوم الآن بعثات أجنبية بعمل حفائر على نطاق ضيق فى بعض بقاع تلك المنطقة . أما مصلحة الآثار فانهما تكفى بوظيفة المراقبة والمساعدة .

وتأتى أهمية ما تحتوى عليه منطقة المسكر والقسطنطينية من أن الدور والمنازل التى كانت فيها وأصابها الخراب وطمرتها الأثرية والمخلفات ، يمكن أن تزودنا بقاياها بنظام تخطيط المساكن القديمة التى استمر العمران فيها فى باقى أنحاء العاصمة . ذلك أن بناء العمائر السكنية لم يكن أسلوبه قويا تبذل فيه العناية مثل التى كانت تبذل فى بناء المآثر الدينية والحربية والمدينة العامة . وهذا بالإضافة الى ما تتعرض له المساكن عادة من دوام استعمالها طوال الليل والنهار وما كانت تحتويه من دورات للمياه لم يكن يعنى بتصرف المياه منها ولا بصيانة جدرانها مما كان يتسرب اليها من

(١) حفريات القسطنطينية ، ص : ٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٣ .

رطوبة • وهى عوامل كانت تتضافر على سرعة استهلاك مباني العماائر السكنية ، الأمر الذى كان يترتب عليه هدمها وبناءها من جديد فى عصور متعاقبة ، فينسخ الجديد منها القديم المندثر ، وهكذا لا يتبقى الا المساكن التى شيدت فى عصور متأخرة فى المناطق التى بقيت عامرة من العاصمة على مر القرون • وكل ذلك يجعلنا نتطلع الى المناطق التى لا زالت مطمورة فى الفساطط والعسكر ، انتظارا لما تكشف عنه الحفائر هناك من حلقات مفقودة فى تطور العمارة السكنية الاسلامية فى مصر ، والتى نرجو أن يقوم بها الأثريون من العرب المصريين •

وقامت الصدفة من جانبها بالكشف بضع مرات عن أجزاء من أسوار حصن القاهرة الفاطمى التى شيدت ثلاث مرات : أولاها أيام جوهر الصقلى فاتح مصر ، وثانيها أيام بدر الجمالى وزير المستنصر بالله الفاطمى ، وثالثها أيام وزارة صلاح الدين الأيوبى للخليفة الماضد آخر الخلفاء الفاطميين • كما كشفت عن أجزاء من أسوار العاصمة الكبيرة التى تكونت من الأحياء المأهولة أيام سلطنة صلاح الدين يوسف مؤسس الدولة الأيوبية ، وأصبح حصن القاهرة الفاطمى واحدا من تلك الأحياء • ولكن كانت الأثرية تعود لتطمع أغلب ما ظهر من تلك الأجزاء ، مع ما له من قيمة أثرية كبيرة ، بغير أن يتم تسجيله بالطرق العلمية ، وبغير أن تشر عنه أبحاث تستفيد منها دراسات الآثار •

وتعد الديار المصرية من أغنى بقاع العالم العربى الاسلامى بالعمائر الأثرية العربية وربما كان عددها فى القاهرة العاصمة وحدها يفوق كل ما فى قطر آخر • كما توجد آثار معمارية فى مدن أخرى من الجمهورية العربية ، ولكنها متناثرة هنا وهناك فى الوجهين البحرى والقبلى ، غير أن أغلبها قد جدد فى العصور الحديثة ، مما أضعف قيمتها المعمارية والأثرية •

وتنتشر الآثار الاسلامية العربية من العماائر القديمة فى أنحاء القاهرة العاصمة على هيئة مجموعات ، يكثر عددها أو يقل حسب المنطقة التى توجد بها تلك الآثار • وذلك من ناحية عدد السكان ، ومن ناحية قدم عمرانها وفترة بقاءه فيها •

وبمناسبة ذكر العماائر الأثرية فى القاهرة العاصمة نود أن نلفت الأنظار الى ما يتصل بمدلول لفظ «القاهرة» القديم من معلومات خاطئة شاعت بين الناس على اختلاف ثقافتهم حتى أصبحت وكأنها حقائق لا تقبل الشك أو المناقشة •

وتتلخص تلك المعلومات الخاطئة فيما يلي :-

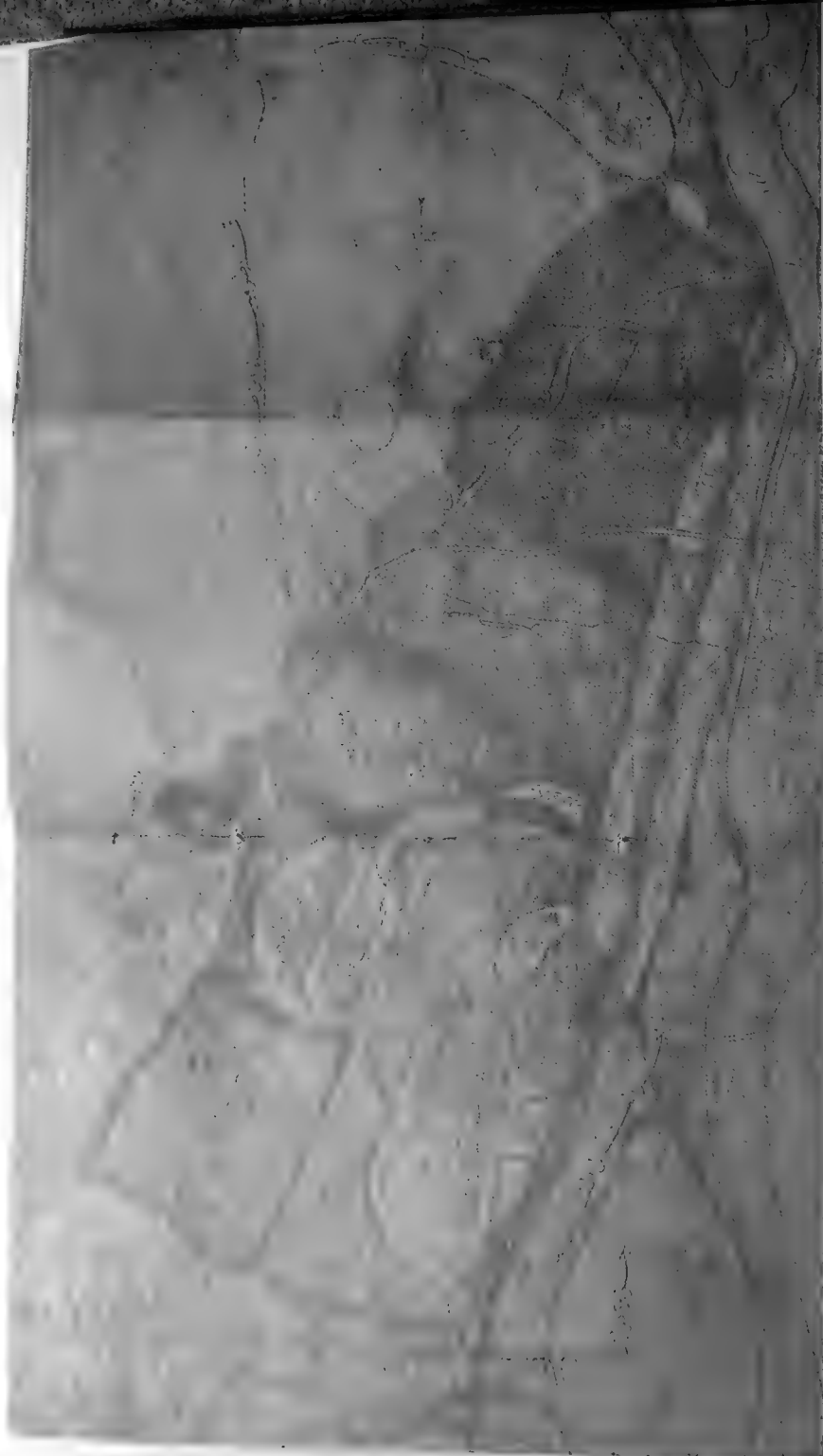
أولا : أن « القاهرة » التي أمر المز لدين الله الفاطمي قائده جوهر الصقلي ببنائها بعد فتح مصر ، كانت مدينة بدأ تشييدها في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) .
ثانيا : أن « القاهرة » هذه هي التي أصبحت عاصمة الديار المصرية منذ ذلك الحين .

ثالثا : أن « القاهرة » هذه اذن يبلغ عمرها نحو ١٠٢٧ عاما هجريا ، أو نحو ١٠٠٠ عاما ميلاديا .

وقد ساعد على انتشار هذه المعلومات الخاطئة وتصديقها كثرة ما تنافس الأثريون والمؤرخون المحدثون من عرب وأجانب من ترديده على صفحات الكتب والمجلات العلمية والثقافية والجرائد والأحاديث الإذاعية من خلط في أفتوالهم بين « القاهرة » قلعة الفاطميين ، وبين عاصمة الديار المصرية التي أصبحت تعرف باسم « القاهرة » في المصور الحديثة . ويبدو أن بعض هؤلاء الكتاب قد وقع في تلك الأخطاء نتيجة لغموض الحقائق التاريخية عليه ، ووقع البعض الآخر فيها نتيجة لمحاولتهم التمشي مع الاتجاه الى الاحتفال بالعيد الألفي لتلك العاصمة ، ولو كان ذلك على حساب الحقائق التاريخية الصحيحة .

فمن ناحية ما يتصل بالاعتقاد بأن قاهرة المز كانت مدينة أو عاصمة ، نجد أننا لو أمعنا النظر فيما جاء في أفتوال المؤرخين القدماء عن القاهرة المعزية ، ثم حللنا ما ذكروه عنها تحليلا دقيقا ، لرأينا أنهم على الرغم من تسميتهم لها « بالمدينة » أحيانا ، فإن وصفهم لوظيفتها في مصر الفاطمي بعيد عن أن يوحى بأنها مدينة حقيقية أو عاصمة يسكنها الخاص والعام من الشعب مثلما كانوا يصفون الفسطاط والمسكر ، وكما كان العرف سائدا في جميع المصور بالنسبة للمدن والعواصم والتي لم يأت في التعريف بها أن سكنها كانت قاصرة على الحاكم وعلى خاصته .

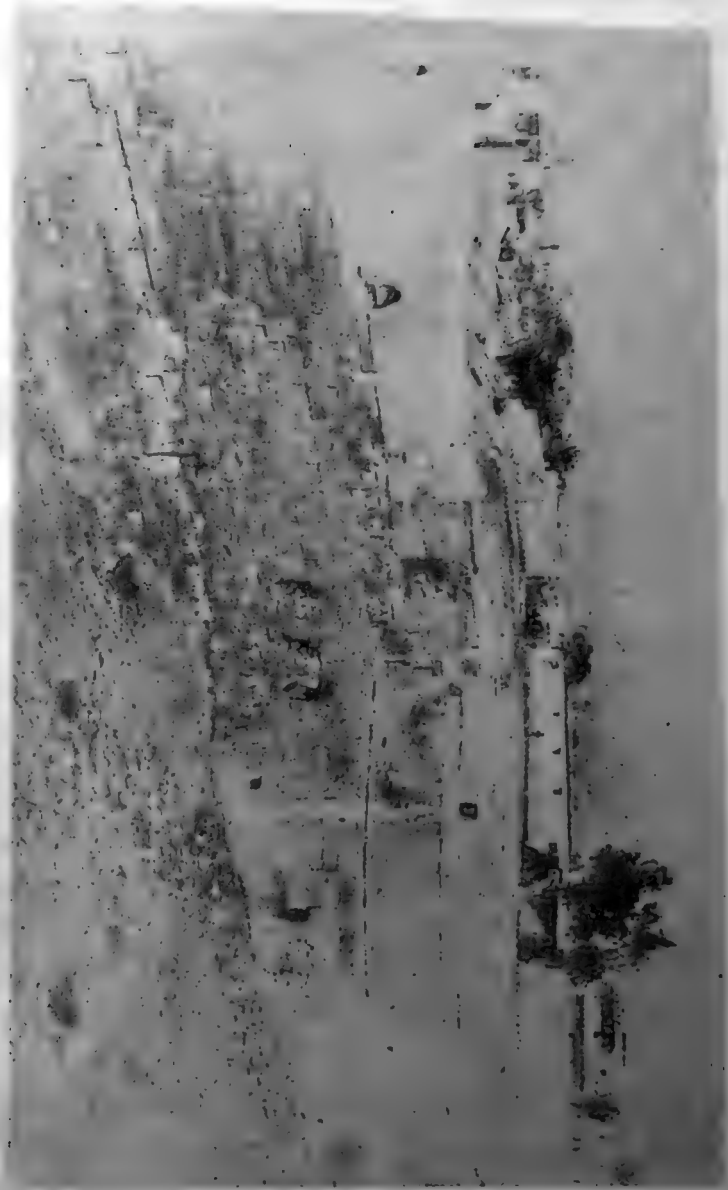
وقد ذكر هؤلاء المؤرخون في كل المواضع تقريبا التي جاء بها ذكر « القاهرة » في مؤلفاتهم ما يدل في وضوح وجلالة تامين على أنها شيدت لغرض محدد هو أن تؤدي وظيفة القلعة أو الطاية فحسب ، بحيث يتحصن بها الخليفة الفاطمي وآل بيته وخاصته وقواد جيوشه وجنده ورجال دولته . ويمكنهم الدفاع منها عن العاصمة الحقيقية التي كانت تتكون من الفسطاط والمسكر والقطائع ، وتسكنها الرعية من خاصة الناس وعامتهم . وهو أمر كان محرما عليهم بالنسبة لحصن القاهرة الفاطمي .



وليس أصدق على صحة ذلك من أن جوهر الصقل لم يتردد منذ أول لحظة في أن يختار لحصن القاهرة موقعا يبعد عن العاصمة الحقيقية بنحو كيلومترين ، وكان يفصله عنها بركة الفيل الكبرى وبركة الفيل الصغرى . ولم يدخل هذا الحصن ضمن نطاق العاصمة الكبيرة الا بعد تأسيسه بمائتي عام تقريبا . وذلك بعد أن انتهت أيام الدولة الفاطمية وبدا عصر الأيوبيين بالسلطان صلاح الدين الأيوبي الذي فتح أبواب الحصن للخاصة والعامة من الشعب ، وسمح للجميع بأن يشيدوا بداخل المنطقة التي كان يشغلها الحصن ما شاؤوا من الدور والمتاجر والمساكن الدينية على اختلاف أنواعها . ولم يحدث ذلك الا بعد أن شيد صلاح الدين لدولته الأيوبية الجديدة حصنا آخر يتمتع بميزات دفاعية كبيرة تجعله أكثر مناعة من حصن القاهرة . وسمى الحصن الجديد « بقلعة الجبل » ، ويعرف الآن « بقلعة صلاح الدين » ، والتي بقيت واضحة لأفكار من في العاصمة كلها حتى حجبتها القلعة التي شيدها محمد على وتحتوى على جامعته وعلى قصره المسمى « بقصر الجوهرة » .

أما العاصمة الحقيقية ، فكانت حيث تسكن الرعية من عامة الشعب وخاصة في منطقة الفسطاط والصكر والقطائع . فقد ظل الناس يقيمون في تلك البقاع حتى نهاية الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية بل الى ما بعد ذلك . ثم اتسمت رقعة العاصمة عندما ضم صلاح الدين الى تلك المناطق ما استجد من أحياء وخطط نبت في المنطقة التي كانت تشغل أغلبها بركتا الفيل الصغرى والكبرى ، وكانت كما سبق القول ، محصورة بين العاصمة القديمة وبين حصن القاهرة الفاطمي الذي أصبح حيا من أحياء العاصمة الكبيرة (ش : ١٩٨) (١) ، ثم أدار عليها جيبا أسوارا طويلة عظيمة من الحجر لا زالت تشاهد بقايا منها في الشمال والشرق والجنوب ، وكانت تلتقى بأسوار حصن القاهرة الذي أصبح داخل العاصمة التي لم تتغير حدودها الا قليلا في فترة طويلة تبلغ سبعة قرون ، أي من سنة ٥٧٢ هـ (١١٧٦ م) الى حوالي منتصف القرن الماضي ، ثم أخذت منذ ذلك الوقت تتسع مساحتها في فترات واسعة ، حتى أصبحت المدينة العظيمة التي يشتهر صيتها في العالم كله تحت اسم مدينة القاهرة . والتي يصل عدد سكانها في الوقت الحاضر الى أربعة ملايين نسمة ، ولذلك فمن الواجب أن يؤرخ عمرها بأقدم منطقة فيها ، وهي الفسطاط التي أسسها عمرو بن العاص ومن صحبه من فرسان العرب المسلمين في سنة ٢١ هـ (٦٣٩ م) . أي أن عمرها يبلغ نحو ١٣٦٨ سنة هجرية (ونحو ١٣٣٠ سنة ميلادية) ولا يقدر بحوالى

(١) خريطة الحملة الفرنسية ومصلحة المساحة : ١/٥٠٠٠ ، ١٢٠٠٠/١ ، ١٥٠٠٠/١



ش : ١١٩ - السامرة السطحية : برج الظفر عند الناصية الشمالية الغربية للحصن

ألف عام فقط كما يحلو نلبيض أن يقدروه ، ويخلطون بذلك بين حصن القاهرة الفاطمي وبين القاهرة الحديثة عاصمة الجمهورية .

ولعل هذا الخلط قد حدث بسبب إطلاق اسم حصن الفاطميين الذي سماه المعز لدين الله بالقاهرة على العاصمة كلها ، وبدأ ذلك منذ أيام الحملة الفرنسية ، فأخذت منذ ذلك الوقت تشتهر به في العالم الغربي في أوروبا ، ثم أخذ ينتشر في العالم العربي وباقي أقطار العالم منذ أوائل القرن الحالي ، مع أن العاصمة الحقيقية كانت تعرف قبل ذلك عند المؤرخين القدماء « بالنسطاط » و « فسطاط مصر » و « مصر » ، ثم أصبحت تعرف منذ القرن الماضي « بمصر المحروسة » و « مصر القاهرة » و « مصر المحمية » ، كما أثبتتها مطبعة بولاق مثلاً في كتاب ابن دقماق المذكور في حاشية (١) ص : ٢٨٢ في تاريخ ١٨٩٢ . وتطور الأمر مع مرور الوقت فقل استعمال لفظ « مصر » للعاصمة ، وأصبح يطلق على القطر المصري كله ، ومن ثم فقد اقتصر اسم العاصمة على « القاهرة » .

ويتضح اذن مما سبق خطأ الاعتقاد بأن قاهرة المعز لدين الله كانت مدينة أو عاصمة للديار المصرية أيام الفاطميين ، والصحيح انها شيدت لتكون قلعة أو حصناً خاصاً بالحكومة الفاطمية بقى يؤدي وظيفته هذه حتى قيام الدولة الأيوبية . أي يرجع تاريخه الى الفتح الفاطمي لمصر في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) . أي الى نحو ١٠٣٢ سنة هجرية ونحو ١٠٠٠ سنة ميلادية والاحتفال بهذه الالفية اذن هو احتفال بقلعة وليس بعاصمة .

ولهذا فانا نرجو أن يكون واضحاً للقراء أننا سنطلق اسم « حى القاهرة » في كتابنا هذا على تلك المنطقة التي كان يشغلها الحصن منذ أيام جوهر الصقلي حتى أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي ، وهى المنطقة التي يحدها الآن من الشمال شارع البغالة الذى يبدأ من شارع بورسعيد الحالى، ويمتد نحو الشرق ويكشف جزءاً كبيراً من السور الحجرى الكبير وبوابتيه العظيمتين : باب الفتوح وباب النصر . وكل ذلك من عمل بدر الجمالى أمير الجيوش ووزير المستنصر بالله الخليفة الفاطمي فى فترة بين ٤٨٠ و ٤٨٥ هـ (١٠٨٧ - ١٠٩٢ م) . ويسير امتداد شارع البغالة بين السور وبين حى الحسينية ومقابر باب النصر حتى يلتقى بشارع المنصورة الذى يوصل بين حى الدراسة وحى العباسية . وتشاهد بقايا برج مستدير معروف ببرج الظفر (ش : ١٩٩) يقع على امتداد البصر نحو الشرق وقرب مقر قلم مرور القاهرة ، ويعين هذا البرج الناصية الشمالية الشرقية لحصن القاهرة الفاطمي . وكان يمتد بين البرج وبين باب النصر



ش : ٢٠٠ - القاهرة الفاطمية : برج درب المحروق ،
عند الناصية الجنوبية الشرقية للحصن

سور من الحجر شيده صلاح الدين فى العصر الفاطمى فى فترة بين سنة ٥٦٧ هجرية (١٧٧٢ و ١١٧٥ م) • وبقيت أجزاء من ذلك السور مخفية بين المقابر ، ويقف السور عند حد شارع المنصورة الغربى ولكنه يعود ثانية الى الظهور فى الجهة الشرقية من الشارع ويمتد حتى برج الظفر •

أما الحد الشرقى للحصن فتبينه تلك البقايا من السور الحجرى الذى بناه له صلاح الدين فى العصر الفاطمى فى هذه الجهة ، وكان يمتد من برج الظفر نحو الجنوب حتى يلتقى ببرج مماثل لبرج الظفر ويقع قرب الدرب الأحمر ، ويعرف ذلك البرج ببرج درب المحروق (ش : ٢٠٠) ، وهو يعين الناصية الجنوبية الشرقية للحصن القاهرة الفاطمى •

وكان يعين الحد الجنوبى للحصن سور يسير بحداء شارع تحت الربع من ابتدائه من ميدان باب الخلق القديم (ميدان أحمد ماهر الآن) ويمتد نحو الشرق ويقع عند وسطه تقريباً باب زويلة المعروف الآن ببوابة المتولى ، ثم يسير حتى يصل الى برج درب المحروق •

وكان هناك سور رابع من الحجر يعين ضلع الحصن من جهة الغرب ، وكان يمتد على الحافة الشرقية للخليج المصرى القديم الذى يحتل مكانه الآن شارع بور سعيد ، مبتدئاً فى الشمال عند ميدان باب الشمرية ، ويتجه جنوباً حتى ميدان باب الخلق •

أما أكر مناطق العاصمة عمرانا بالناس في الصور العربية الإسلامية القديمة والوسيلة وحتى منتصف القرن الماضي ، والتي كانت ولا تزال تردح بالمسائر الأثرية ، فهي المنطقة التي تمتد على هيئة شريط طويل يمتد من الشمال إلى الجنوب ، وهو غير منتظم الشكل ويقرب من شبه محرف (ش : ١٩٨) . ويتراوح عرضه بين كيلومترين وثلاثة كيلومترات ، ويبلغ طوله حوالي سبعة كيلومترات . والذي يشغل حتى القاهرة الفاطمية الركن الشمالي الشرقي منه .

يحد هذا الشريط من الشمال خط طوله نحو ثلاثة كيلومترات . وبدأ طرفه الشرقي عند الناصية الشمالية الشرقية لحصن القاهرة والتي يعينها برج الظفر قرب قلم المرور ، وينتهي طرفه في الغرب عند ميدان محطة مصر تقريبا . ويقسم شارع بورسعيد الحالي ذلك الحد الشمالي للشريط إلى قسمين : يعين القسم الشرقي منها سور الحصن الفاطمي الذي أشرنا إليه ويوجد به باب النصر وباب الفتوح ، ولا تزال بقاياه واضحة المعالم ، وتمتد بين برج الظفر قرب مبنى قلم المرور القديم وبين شارع بورسعيد الذي يشغل مكان الخليج المصري القديم عند باب الشرية . وقد ردم الخليج المصري في حوالي سنة ١٩٠٠ ، لير الترام فيه (١) .

أما النصف الغربي من الحد الشمالي ، فانه يمتد من ميدان باب الشرية حتى شارع الجمهورية ، حيث كان يوجد شاطئ النيل الشرقي حتى أواخر عصر المماليك البحرية وقبل أن ينحصر ذلك الشاطئ نحو الغرب لتصح المنطقة التي بها أحياء بولاق والسيتة وجزء من حي شبرا متصلة بالعاصمة ، وحدث ذلك في عصر المماليك البرجية ، كما ستشرحه تفصيلا في موضعه .

أما الضلع الشرقي للشريط ، فتعينه بقايا السور الذي شيد بضمه صلاح الدين الأيوبي لحصن القاهرة الفاطمي ، أيام وزارته للمعاذ آخر خلفاء الدولة الفاطمية . وشيد ببقته صلاح الدين نفسه وعلى يد وزيره بهاء الدين قراقوش بعد أن خلع ذلك الخليفة وأصبح أول سلطان في الدولة الأيوبية .

وقد أشرنا من قبل إلى ذلك الضلع الشرقي الذي بناه صلاح الدين ، في أيام وزارته لحصن القاهرة الفاطمي ، والذي كان يبتدئ من برج الظفر شمالا إلى برج درب المحروق جنوبا ، والذي يقع عند تقابل الضلع الشرقي بالضلع الجنوبي على امتداد شارع درب الأحمر الحالي نحو الشرق . أما الجزء الذي أضافه صلاح

الدين بعد توليه السلطنة فانه يمتد مسافة أكثر قليلا من كيلومتر ويتجه جنوبا من برج درب المحروق حتى يمس الضلع الغربى من قلعة الجبل ، والتي بناها صلاح الدين أيضا بعد توليه السلطنة ، ثم يمتد الجزء الباقي من السور الذى كان يحد العاصمة القديمة من الشرق مسافة تبلغ نحو أربعة كيلومترات ونصف ، من موضع قلعة صلاح الدين فى اتجاه الجنوب بانحراف نحو الغرب ، ويسير فى عدة خطوط منكسرة ومتعرجة حتى يلتقى بالحد الجنوبى لذلك الشريط ، الذى يبدأ على شاطئ النيل فى موضع بين حى مصر القديمة وبين منطقة دار السلام الحالية ، ويتجه شرقا بانحراف نحو الشمال •

وكان الحد الغربى لذلك الشريط يبدأ فى الشمال عند ميدان محطة مصر ، ويسير متجها الى الجنوب مارا بشارع رمسيس وشارع قصر العبنى حتى ينتهى الى جنوب مصر القديمة ، أو بمعنى آخر ، فانه كان يمتد بحذاء شاطئ النيل القديم •

يضم ذلك الشريط الطويل أقدم أحياء مدينة القاهرة العاصمة ، التى بدأت معالمها الأولى مع تأسيس مدينة الفسطاط أيام عمرو بن العاص ، وأخذت رقعتهما تتسع بإضافة السكر فى الأيام الأولى من عصر ولاة العباسيين فى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) • وهى فى الحقيقة امتداد للفسطاط نحو الشمال بانحراف جهة الشرق (ش : ١٩٨) • ثم امتدت العاصمة مرة أخرى فى نفس الاتجاه بإضافة قطائع أحمد بن طولون فى سنة ٢٥٧ هـ (٨٧٠ م) ، فوصلت حدودها الى سفح هضبة المقطم التى قامت على طرف منها فيما بعد قلعة صلاح الدين لتشرق على العاصمة •

واستمرت العاصمة تتكون من تلك المناطق ، أو الأحياء - الثلاث ، حتى جاء جوهر الصقلى موفدا من قبل مولاه الخليفة المزمز لدين الله ، فاستولى على مصر وعلى عاصمتها الفسطاط فى عام ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) • ولكنه لم ينزل بها ، واختار بقعة تقع على بعد نحو كيلومترين الى الشمال من القطائع ليشيد فيها حصنا يقوم بالدفاع عن العاصمة ويحتوى به الخليفة وأهله وخاصته ويدافع عنه حرسه وجنده • وهو الحصن الذى سماه جوهر الصقلى بالنصورية ، ثم أطلق عليه المزمز اسم « القاهرة » بعد بنائه بأربع سنوات • وأحيط الحصن بأسوار كان يصيبها التلف والدمار من حين الى آخر ، وأعيدت قوتيتها ودعمت وأضيفت اليها أسوار جديدة عدة مرات ، كما سنذكره بالتفصيل فى المجلد الثانى من هذا الكتاب •

وكان الفضاء بين حصن القاهرة وبين القطائع والماصمة تشغله بركنا الفيل الكبرى والصغرى . ثم أخذ العمران يقطع منهما جزءا بعد آخر حتى تولى صلاح الدين سلطنة مصر ، وبني قلعة الجبل فى بقمه أكثر مناعة من موضع الحصن الفاطمى . ومن ثم فقد انتهت وظيفة حصن القاهرة الذى شيد من أجلها فى أول الامر ، وفتح صلاح الدين أبوابه للناس فأقبلوا عليه اقبالا شديدا حتى ازدحم بهم ، وصار منذ ذلك الوقت حيا من أحياء العاصمة التى كبرت مساحتها وزحف العمران فيها حتى غطى المنطقة التى كانت تشغلها بركنا الفيل ، واخذ من جهة اخرى ينحسر شيئا فشيئا عن منطقة الفسطاط والمسكر ، وخاصة بعد أن دب اليها الحراب مرتين : كانت الأولى فى أثناء الشدة العظمى ، التى استمرت سبع سنوات من سنة ٤٤٧ حتى ٤٥٤ هـ (١٠٥٥ - ١٠٦٢ م) ، فى خلافة المستنصر بالله ، وحدثت الثانية عندما أشعل شاور وزير الخليفة الماضد النار فيها ، فأحرق منها جزء كبير فى سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) .

وازداد انحسار العمران عن منطقة الفسطاط والمسكر فى العصر المملوكى ، بينما زادت العمارة فى منطقته القطائع وما فى شمالها حتى اتصلت بحى القاهرة ، وظهرت الأحياء المعروفة فى الوقت الحاضر بالصليية وبركة الفيل والسيوفية والحلمية القديمة والجديدة والقلعة والتبانة وسوق السلاح والمغربلين وباب الخلق وتحت الربع والدرب الأحمر وغيرها . وكلها مناطق تضم عددا وافرا من الآثار المملوكية والعثمانية . غير أن حصن القاهرة الفاطمى الذى أصبح حيا من أحياء العاصمة منذ وقت صلاح الدين حظى بوجه خاص بشدة إقبال الناس على تشييد العمارات فيه ، مما أدى الى أن عدد الآثار داخل منطقته يكاد يتعادل مع عدد الآثار فى المناطق الأخرى الباقية داخل ذلك الشريط الطويل ، اذ يوجد بداخل منطقة حى القاهرة القديم وحدها نحو ١٣٠ أثرا .

ولا يقتصر وجود آثار العمارات الاسلامية على ذلك الشريط فحسب ، بل توجد مجموعات عظيمة هامة أخرى من الآثار فى مناطق القرافات خارج العاصمة ، وتقع كلها فى شرق ذلك الشريط جهة تلال المقطم ، وتمتد من شماله حتى جنوبه . فتوجد مساجد وخانات ومقابر أثرية كثيرة فى القرافة الشمالية المعروفة اليوم بقبة الخفير ، أو قرافة قايتباى ، وأغلبها يعود الى عصر المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢٢ هـ / ١٣٨٢ - ١٥١٧ م) ، وتمتد نحو الجنوب حتى تشمل قرافة المجاورين ، ثم قرافة باب الوزير ، وتنتشر فيها خانات ومقابر من عصر المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) ، ومن عصر المماليك البرجية أيضا .

وتوجد فى جنوب قلعة صلاح الدين قراة المالك القبلية ، المعروفة بقراة سيدى جلال ، وتقع الى الجنوب من سجن مصر الذى تم هدمه فى أواخر سنة ١٩٦٦ والى يمين السائر فى طريق صلاح سالم الجديد الذى يبدأ الجزء المهد منه فى الوقت الحاضر من عند نفق الملك الصالح تحت شريط سكة حديد حلوان ، ويتجه نحو القلعة والعباسية ومدينة نصر ومصر الجديدة . وتسبب أغلب آثار تلك القراة الى عصر الممالك البحرية .

ثم تتأثر بعد ذلك آثار المقابر والمساجد والأضرحة فى قراة السيد نفيسة القديمة داخل الشريط الذى ذكرناه من قبل والذى يضم أحياء العاصمة القديمة ، وكذلك فى قراة الامام الشافعى فى جنوب الفسطاط خارج ذلك الشريط . ويرجع تاريخ تلك الآثار الى العصور الفاطمية والأيوبية والملوكية والعثمانية . كما يتأثر بعض آخر عند سفح المقطم .

هذا وقد نشأت أحياء جديدة خارج ذلك الشريط مثل حى الظاهر وحى العباسية فى الشمال . كما قامت أحياء أخرى بداخله فى المنطقة التى كانت محصورة بين الخليج المصرى ، شارع بورسعيد الآن ، فى الشرق وبين شاطئ النيل غربا ، والتى كانت تشغلها فى العصور الاسلامية القديمة والوسيلة البسائين والبرك ، وتشغلها الآن أحياء القصر العينى والنيرة وجاردن سيتى وباب اللوق وعابدين والأزبكية وقنطرة الدكة وباب البحر . كما توجد بعض الآثار القليلة فى بولاق وجزيرة الروضة .

ويصل عدد آثار القاهرة المعمارية الى نحو خمسمائة وعشرة ، ما بين كامل ومتهدم ، جدّد بمضه أو ترك على حاله يتطرق اليه البلى شيئا فشيئا حتى يندثر . وتتراوح أنواعها بين أسوار ومشاتل حربية ، وبين عمائر دينية من مساجد ومدارس وخانات وكتائب . وبين عمائر مدنية للخدمات العامة مثل المارستانت والأسواق والحمامات وقناطر المياه للناس وأسبلة الشرب وأحواض لشرب الدواب ، ومثل عمائر سكنية عامة وخاصة ، ومثل فنادق والحانات والوكالات والرباع والقصور والمنازل وغيرها .

ومن تلك الآثار ما يؤرخ الواحد منها فى عصر بنائه وهو قليل والكثير منها جرت فيه أعمال متعددة من التجديد والتعديل من الاضافة والحذف فى عصور مختلفة . وكانت العمائر الدينية هى أكثر ما تعرض لذلك ، لما كانت تلقاه من عناية الحكام والمقدّرين تبركا بها وطلبا لثواب الله ، ومن جهة أخرى لا كان موقوفا عليها من عقار وأطيان للمصرف من غلتها على صيانة تلك الآثار الدينية .

من بين ذلك العدد الذى ذكرناه من الآثار الإسلامية ينسب آثاران فقط الى عصر
الولاية بين الفتح الإسلامى فى سنة ٢١هـ (٦٤١ م) وبين ولاية ابن طولون فى سنة
٢٥٤هـ (٨٦٧ م) • وتنسب ثلاثة آثار الى فترة الطولونيين والاختشيديين (٢٥٤ -
٣٥٨هـ / ٨٦٧ - ٩٦٩ م) • ويرتفع عدد العماثر الباقية من العصر الفاطمى (٣٥٨ -
٥٦٧هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م) الى سبعة وعشرين أثرا • ويقل مرة أخرى الى سنة
عشر أثرا من العصر الأيوبى (٥٦٧ - ٦٤٨هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م) • أما العصر
الملوكى الأول ، أى فترة المالك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢م) ،
فيصل عدد العماثر الباقية منه الى مائة أثر وواحد • ويصل عدد الباقى من العصر
الملوكى الأول ، أى فترة المالك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) ،
الى مائة وثلاثة وثلاثين أثرا ، وهى الفترة التى ينتهى بها ازدهار العمارة
والفنون العربية والإسلامية الاصلية فى مصر ، وتبدأ بعدها فترة أخذت تفقد فيها
أصالتها وتدهور تقالدها على أيدي ولاية العثمانيين والمماليك والأتراك ، أى منذ أن
فتح العثمانيون مصر فى سنة ٩٢٢هـ (١٥١٧م) حتى دخول نابليون فى سنة ١٢١٣هـ
(١٧٩٨م) • والى استيلاء محمد على على الحكم من سنة ١٢٢٠ الى ١٢٦٤هـ (١٨٠٥ -
١٨٤٨م) • وهى الفترة التى فتحت أبواب مصر على مصاريعها للمهندسين الأجانب ،
وتم القضاء على ما بقى من رواسب العمارة والفنون العربية الإسلامية • وبقي من فترة
الفتح العثمانى حتى نهاية حكم محمد على نحو مائتين وتسعة وعشرين أثرا •

أما الآثار العربية الإسلامية فى الاسكندرية فهى نادرة الى حد كبير ^(١) • فلم
يبق منها الا طابية قايتباى من العصر الملوكى المتأخر • ولا يزال يوجد لوح يسجل
بناء جامع البطارين أيام بدر الجمالى • وقد جدد المسجد فى عصور متتابعة ولم يبق
به من العصر الفاطمى سوى ذلك اللوح ، حسب ما هو معروف الآن • ولكننا لا نستبعد
أن يكون تخطيط بانيكاته الحالية وشكل عقودها قد تبعنا النماذج الأصلية التى ترجع
الى العصر الفاطمى ، هذا اذا لم يكن بعضها قديما يرجع الى ذلك العصر •
وتوجد طابية أخرى من عصر قايتباى فى مدينة رشيد ولكنها فى حالة متهدمة
لا تقارن بحالة الطابية فى الاسكندرية • أما الآثار الأخرى فى رشيد فهى عدد كبير
من المنازل التى تؤرخ فى العصر العثمانى • ومنها أيضا طاحونة للفلال لعلها المثل
الوحيد لهذا النوع فى مصر العربى ، وتؤرخ أيضا فى الفترة العثمانية • وفيها أيضا

Compte-rendu : Exercices 1898, pp. 62-65, 81-86, 147 ; 1900, pp. 67-70 ; 1908, (1)

pp. 107-109 ; 1912, pp. 121-124.

بضعة مساجد^(٣) . ومهما يكن من أمر فإن كثيرا منها قد جدد أو رُم في عصور
تالية .

كذلك توجد عدة مساجد عثمانية في مدينة دمياط^(٤) . ولكن أسلوب بنائها
لم يكن معيا به ، فاحتاج الأمر أيضا الى تجديددها وترميمها ، ولم يبق من تفاصيلها
القديمة الا القليل .

وتوجد بعض الآثار المعمارية متناثرة في مدن الوجه القبلي مثل قوص ، حيث
يوجد بها قبة فاطمية^(٥) ، ومنبر المسجد الجامع ، ويرجع الى أيام طلائع بن رزيق^(٦)
الذي كان حاكما لأقليم الصعيد قبل أن يتولى الوزارة في خلافة الفاطمي . كما
يوجد بمسجد قوص أيضا محراب تحيط بطاقيته زخارف من العصر المملوكي^(٧) .
وتوجد بمدينة الأقصر مئذنة جامع أبي الحجاج ، وقد شيدت باللبن فوق السطح
العلوي لأعمدة معبد الأقصر الفرعوني . ومن المحتمل أن تكون المئذنة قد أمر ببنائها
بدر الجمالي ، كذلك المئذنتان في أسوان ، وهما : مئذنة الطابية ومئذنة المشهد البحري ،
فقد كان يظن أيضا أنهما شيدتا بأمر بدر الجمالي ، ولكن ظهر رأى جديد ، ينسبهما
الى العصر العباسي ، كما سيأتى شرحه فيما بعد (صفحة ٥٧٣ - ٣٨٠) . أما مئذنة
مسجد اسنا فهي من عهد بدر الجمالي ، يدل على ذلك النص التسجيلي الذي كتب
بالخط الكوفي على لوح من الرخام ، لا زال مثبتا في جدار المسجد التي تقوم المئذنة
في ركن منه والتي بقيت على حالها بينما جدد الجامع في عصور متتابعة حتى العصر
الحديث . وعلى أساس الشبه الموجود بين هذه المئذنة ومئذنة المشهد القبلي جنوبي
أسوان ، وذلك من حيث التكوين المعماري والتفاصيل ، فإن مئذنة أسوان يمكن أيضا
نسبتها الى عصر بدر الجمالي^(٨) .

وتعد مدينة أسوان من أغنى مدن الجمهورية ، بعد القاهرة العاصمة ، بالآثار
المعمارية العربية الإسلامية على غير ما يظنه الناس . فإنه يوجد بها عدد كبير من

Loc. Cit., Exc. 1893, pp. 101-104 ; 1896, pp. 61-74 ; 1897, pp. 146-148 ; 1899, (1)
pp. 129-133 ; 1915, pp. 217-234 ; 1920-24, pp. 211-220 ; 1936-40, pp. 302-306.

Loc. cit., Exc. 1925-26, pp. 40-44 ; 1889, pp. 139-141 ; 1893, pp. 11-13 ; 1925-26, (2)
pp. 40-44, 1936-40, pp. 184-86.

M.A.Eg., I, pp. 236-238, Fig. 134, Pl. 85. (3)

Flury : Die Kanzel von Qus. ; Lamm : Fatimid Woodwork, B.I.Eg., XVIII, pp. (1)
59-91, with 12 plates ; Faury : Le Minbar de Qus, (Mélanges Maspero, III, pp. 41-48), with
6 plates and 1 figure, (1940), etc.

M.A.Eg., II, Pl. III a. (4)

Ibid., I, pp. 145-155, Figs. 72-78, Pls. 45, 122-123 ; Hassan Moh. El Hawary : (1A1)
Trois Minarets fatimides à la frontière nubienne, (B.I.E., XVII, 1935, pp. 141- 145, Pls. I,
III-V).

المقابر التى ترجع الى المصور المبكرة من الاسلام ، أى الى عصر ولادة الأمويين والعباسيين ، وإلى عصر الخلفاء الفاطميين . وهى نماذج اذا ضمت الى الأضرحة والمشاهد الفاطمية الباقية فى العاصمة فانها تكون سلسلة تكاد تتصل حلقاتها ، نفس مراحل تطور عمارة الأضرحة والمدافن فى القطر المصرى . كما أنها توضح حلقات تطور عناصر معمارية رئيسية ، مثل القباب ومناطق الانتقال التى تحمل القباب ، الى غير ذلك من العناصر (١) .

وبهذه المناسبة ، فالتا تشير الى مسألة توشك أن تقم ، أو لعلها ستكون قد وقعت فعلا عند خروج هذا البحث من المطبعة ، وهى أنه يوجد ، أو كان يوجد ، فى منطقة النوبة التى سترقها المياه وراء السد العالى بقايا مدافن عربية اسلامية (ش : ٢٠١ ، ٢٠٢) ، وهى على الرغم من مظهرها المتواضع ، فانه لا يمكن انكار قيمتها من الناحيتين المعمارية والأثرية . وقد تركت كلها ولم يهتم أحد بانقاذها أو اتقاذ شيء منها ، بينما اشتغل الحماة لانتقاذ الآثار الفرعونية والقبطية ، أما العربية الاسلامية فقد تركتها مصلحة الآثار لرب يحميها .

ويحتوى المتحف القبطى على عدد من تحف العصر الاسلامى يرجع أغلبها الى المصور الاسلامية الأولى ويمتاز فيها بقايا التقاليد المسيحية مع الاتجاهات والاذواق الاسلامية التى لم تكن قد اكتسبت مميزات الشخصية بعد . كما توجد بعض التحف القليلة من العصر الفاطمى ، وقطع نادرة من العصر المملوكى . وجاءت تلك القطع الفاطمية الطراز من بعض الكنائس فى منطقة مصر القديمة ، مثل كنيسة الست باربارا وأبى سيفين . ولا زال يوجد فى بعضها قطع فاطمية أخرى مثل الباب الكبير الموجود بكنيسة الملقة (٢) .

وجدير بالذكر أن تشير الى آثار من الطراز المبربى الاسلامى توجد بعض أديرة وادى النطرون ، مثل كنيسة العذراء فى دير السريان ، التى زينت جدرانها

Monneret de Villard (U.) : La necropoli musulmana di Aswan, (Cairo, 1930) ; (١)
Creswell (K.A.C.) : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, pp. 131-145, Figs. 64-71, Pla. 40-44.

Paury (Ed.) : Bois sculptés d'Eglises coptes, (époque fatimide), Cairo, 1930 ; (٢)
Lamm (C.J.) : Fatimid Woodwork, (B.I.E.), XVIII, 1936, pp. 59-91, with 12 plates, etc.

مقابر اسلامية غمرتها مياه السد العالي

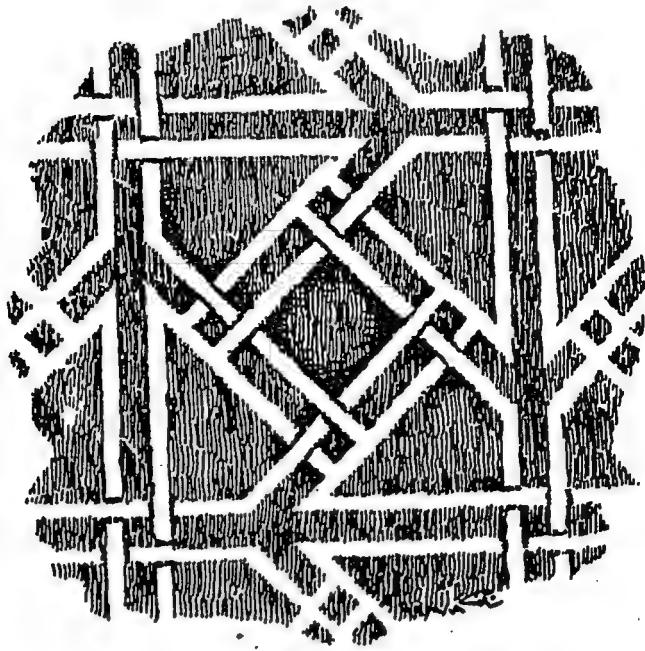


ش : ٢٠١ - التربة : الماعر التي غمرتها مياه السد العالي



ش : ٢٠٢ - احدى المقابر التي غمرتها مياه السد العالي

بزخارف جصية من الطراز الطولوني . كما توجد في تلك الأديرة بعض التحف التي يكثر في زخارفها العربية الإسلامية إشارة الصليب ^(١) . ويوجد بدير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء جامع صغير به منبر خشبي من طراز فاطمي مبكر ، وكرسی خشب من الطراز نفسه . كما يوجد باب خشبي للكنيسة في الدير ، زخرفت حشواته بأسلوب فاطمي صريح من ناحية التكوين الهندسي والزخارف النباتية التي تحيط بأشكال الملائكة والقديسين ^(٢) . ويوجد منها أيضا آثار معمارية في الدير الأبيض في سوهاج ، وقد أشرنا الى المقرنصة الركيزة الحاملة للقبعة (ص : ١٩٨) وسيأتي ذكر آثار أخرى في فصول تالية في هذا المجلد وما بعده .



(١) White (Ev.) : Monasteries of Wadi-n-Natrun, Pls. LXVI A-C, LXVIII A-B, (١) LXXI B ; Monneret de Villard : Wādi-n-Natrūn, Pls. 20-21, 23-27 ; Creswell : E.M.A., II, pp. 349, 356 ; Strzygowsky : Asiens Bildende Kunst, Abb. ٢٩٩
(٢) زكي محمد حسن : نطلس الفنون الإسلامية ، ص : ١١٦ ، Simple Calyx ، Farid Shafai : Ornament in Islamic Art, (A Study in Arabesque), Pl. 55.

الفصل الخامس
العمارة في فسطاط مصر

قبل ابن طولون

٢١ - ٢٥٤ هـ - ٦٢٩ - ١١٦٧ م



مشتملات الفصل الخامس

لم يقصد بالفسطاط أن تكون محصنة ، وجود محارس بالفسطاط لحفظ الأمن ، كثرة عدد وتتابع الولاة وأثر ذلك على العمارة ، مميزات العمارة في فترة الانتقال ، تأسيس الفسطاط ، قامت الفسطاط على أرض قضاء غير مسكونة ، بناء الفسطاط الأول كانوا هم الجند العرب المسلمين ، خريطة الفسطاط ، شكل الفسطاط في بدايتها ، خطط الفسطاط ، الطرق ونماذج العمارات ، بقعة الحفائر في الفسطاط ، عوامل فناء العمارات المبكرة ، اغفال بمشآت الحفائر لتسجيل آثار الجدران القديمة ، تلمس معالم العمارات الأولى ، محاولة استنباط نماذج المساكن الأولى ، قصر عبد الله بن عمرو بن العاص ، تصور تخطيط قصر عبد الله بن عمرو ، « بين القصرين » اسم معروف منذ العصر المبكر في الفسطاط ، مصادر المياه لسكان الفسطاط ، الحمامات والمرستانات المبكرة ، امتداد النقص في الآثار المعمارية إلى عصر الولاة العباسيين ، جامع عمرو بن العاص وتخطيطه أيام ولاة العباسيين ، جامع عمرو بن العاص أيام ولاة العباسيين ، الزخارف المبكرة في جامع عمرو بن العاص ، تتابع التجديد والتوسيع في الجامع ، عناصر باقية من الأيام الأولى لولاة العباسيين ، التخطيط الأصلي للجامع في الأيام الأولى لولاة العباسيين ، الدعامات الساندة للجدران ، تهدم الجدران بسبب « رفس » العقود ، تخطيط الجامع على نموذج التصميم النبوي ،

مميزات خاصة بتخطيط الجامع ، لأبواب القديمة فى الجامع . توالى أعمال التعمر والبناء ، ذكر الجامع وما يتصل به فى المراجع القديمة ، المبالغات فى بعض ما يتصل بالجامع تآثر الجامع بحريق الفسطاط فى أواخر العصر الفاطمى ، باب بغداد بمدينة الرقة القديمة ، العناصر والظواهر المعمارية والزخرفية الأصيلة فى الجامع ، مكانة جامع عمرو الحضارية ، مقياس النيل بالروضة ، محاولات نسبة بناء المقياس الى غير العرب أو غير المسلمين ، منظر لقاع بئر المقياس ، مهندس المقياس ، منظر لفوهة بئر المقياس ، المهارة المعمارية والهندسية فى تصميم المقياس وبنائه ، دخلة فى جدار البئر ، المقياس فخر للمهندس العربى المسلم .



تم فتح مصر على يد عمرو بن العاص ومن كان معه من فرسان العرب المسلمين الذين لم يتجاوز عددهم بضعة آلاف فى سنة ٢١ هـ (٦٤٠ م) . واستقرت الأمور لهم بعد القضاء على مقاومة البيزنطيين فى حصن بابليون الذى كان مركز قوتهم فى داخل الديار المصرية ، ثم بالاستيلاء بعد ذلك على الاسكندرية حيث كانت تقيم بها حامية قوية من البيزنطيين الذين كان الدمد يأتهم من البحر ، ثم حل محلهم العرب المسلمون فى حصونها الثيمة وأمنوا بذلك ظهورهم من جهتها .

وباتهاء تلك المراحل من الفتح الاسلامى اتراح كابوس المستعمرين البيزنطيين عن أنفاس المصريين وتقلص ظل الاستعمار البيزنطى ، ومن ثم فقد فتح المجال واسعا أمام الحضارة العربية الاسلامية لتتو وتزدهر .

وعلى أرض مصر أخذت دعائم الحضارة العربية ترتكز على أسس ثابتة قوية ، كما أخذ صرح بنائها يرتفع شامخا بمرور الأيام وكلما ازداد عدد العرب المسلمين الذين أخذوا يتدفقون عليها ويمتزجون بأهلها ويصاهرونهم ويكتسبون مودتهم ؛ ذلك من ناحية ، ومن ناحية أخرى أخذ المصريون المسيحيون يتخلون عن المسيحية أفواجا ويعتقون الدين الاسلامى . وإذا كان هناك احتمال بأن بعضهم قد هدف من اعتناقه الاسلام الى التخلص من دفع الجزية التى كانت تفرض على من أراد البقاء على دينه من الذميين ، الا أنه ما لا شك فيه أن كثيرا منهم قد اعتنق الاسلام عن رغبة وايمان ، وبخاصة بعد أن وضحت لهم سماحة الدين الاسلامى ، وماشاهدوه من عاطف المسلمين وترابطهم وبمدهم عن الكبرياء والقطرسة وعن اهدار القيم الانسانية حتى بالنسبة لألد أعدائهم . كما رأوا ما كان المسلمون يعطونه لأهل البلاد من الذميين ومن العرب المسلمين على السواء من الحق فى حياة كريمة لا يفضل الشخص منهم فيها الآخر الا بالقوى . وكلها صفات كان يفقدها أهل مصر فى مستعمرهم من البيزنطيين ،

الذين ظلوا يمانون الأمرين من عنتهم وقسوتهم واستغلالهم قرونا طويلة مع أنهم كانوا يدينون بنفس دينهم ، غير أن اختلاف المذهب يعقوبي الذي كان يعتقه المصريون عن المذهب الملكاني الذي كان يتبعه السادة البيزنطيون كان سببا في قيام المشاكل والكراهية بين أصحاب المذاهب ، بالإضافة الى غطرسة الحكام وجورهم وكراهية المحكومين لحكامهم .

كل ذلك جعل المصريين من المسيحيين يعقدون الموازنات بين هؤلاء الروم المسيحيين وبين العرب المسلمين مما حجب اليهم الاسلام ، فأقبلوا عليه يدخلون فيه أفواجا ، ومن ثم أخذت أعداد المسلمين تتزايد في سرعة كبيرة .

كذلك كانت تلك الكراهية المتبادلة بين الحكام البيزنطيين والحكوميين من المصريين سببا في أن يجد العرب المسلمون عونا كبيرا من أهل البلاد ، الذين قدموا للعرب كل المساعدات سرا وعلاية ، اذ كانوا نفرا قليلا ما كان يتم الفتح لئلا عدهم في ذلك الوقت القصير الذي لم يتجاوز عامين ، أي من سنة ١٩ الى ٢١ هـ (٦٣٩ - ٦٤١ م) ، دون عون من داخل البلاد . ولو أن المصريين المسيحيين كانوا قد انضموا الى صفوف البيزنطيين يمانونتهم على محاربة العرب الفاتحين في ذلك الوقت الحرج لتكبد أولئك العرب خسائر فادحة ولكابدوا صعوبات جمة ومشاق مضنية ولاستغرق الفتح أضعاف ما استغرق من وقت ، وهو ما حدث في فتوح شمال افريقية (١) .

وهناك دلائل واضحة يمكن استنتاجها من الوقائع الحضارية وما يصحبها من ظواهر معمارية تثبت قيام الصفاء والمودة والتعاطف بين العرب المسلمين وبين المصريين المسيحيين منذ اللحظات الأولى بعد الفتح مباشرة . ذلك أن عمرو وصحبه لم يفكروا قط في تحصين حاضرتهم الجديدة في الفسطاط ، ولم يحاولوا بناء حصن لهم يعصمهم من أخطار تهديد حكمهم من خارج البلاد أو من داخلها . فقد كان في مدينة الاسكندرية الحصينة الكفاية للدفاع عن أهم جزء من شواطئ البلاد بالإضافة الى الحصون الأخرى على بقية شاطئ البحر الأبيض ، ومنها الفرما وكانت بلدة حصينة في أيدي الروم ، فقاتلهم عمرو بن العاص وأخرجهم منها واستولى عليها ، وسار منها الى بليس ، وكانت من المقاتل الحصينة أيضا فاستولى عليها من الروم وبعدها حصن أم دين بعد قتال شديد . ثم استولى على دمياط المدينة الحصينة بمساعدة ابن الهاموك خال المقوقس وكان يدعى « شطا » . وله أسطورة ردّها بعض

(١) حسن ابراهيم : تاريخ الاسلام السياسي ، ص : ٣١٢ - ٣١٤ ، حسين مؤنس : تاريخ الحضارة العربية ، ج : ٢ ، ص : ٢٤١ وما بعدها .

المؤرخين وهى : • انه رأى النبی فی المنام وأسلم تلك الليلة أثناء حصار المدينة ودل ،
• العرب على مسالك المدينة وقاتل معهم حتى قتل فی المعركة • ودفن خارج دمياط ،
• وقبره يزار الى الآن ، (١) • وهو دليل على تعلق أهل البلاد بالفاتحين العرب ،
وعلى مدى رغبتهم فى تقديم المساعدات لهم ، وعلى اقبالهم على اعتناق الاسلام عن رغبة
وصدق واخلاص •

أما فى داخل البلاد فمن الواضح أن العرب قد فضلوا ألا يقيموا بحصن بابليون
بعد استيلائهم عليه بل اتجهوا الى تشييد خططهم بالفسطاط • ولو كان المسلمون
يخشون على أنفسهم من المصريين لامتدوا الحصون والقلاع داخل البلاد كما كان
يفعل الرومان والبيزنطيون من قبل • ولم يشيد المسلمون حصنا قبل عصر ابن طولون
الا ما أمر به عمر بن الخطاب عمرو بن العاص أن يشيده لطائفة من جيشه طاب لهم
المقام بالجيزة (٢) • ولم يشر المؤرخون الا اشارة عابرة الى خندق حول الفسطاط
قام بعمله ابن جحدم عامل ابن الزبير على مصر فى سنة ٦٤ هـ (٦٨٢م) عندما زحف
عليها عبد العزيز بن مروان ، ويقال انه حفره فى شهر واحد وقام بذلك ثلاثون ألف
رجل • وهو الخندق الذى بقى بمقبرة الفسطاط الى أيام الكندى الذى توفى فى سنة
٣٥٠ هـ (٩٦١م) (٣) • وذكر المقرئى أن عمرا خرب بعضا من أسوار حصن
للروم كان بجزيرة الروضة بعد أن هرب منه الروم ، وكانوا قد لجئوا اليه عند
فتح العرب لحصن بابليون (٤) •

وسارت الأمور طوال عصر الولاة والصلة طيبة بين العرب وبين المسلمين
والمسيحيين من أهل البلاد بل كان مرور الوقت يزيدهما توثيقا وترباطا وكلما تزايد
عدد المسلمين بمن كان ينضم اليهم ممن يعتنق الاسلام من المسيحيين ، ويقابله من
جهة أخرى تناقص الباقين على المسيحية ، ودام الحال على هذا النوال الى نهاية عصر
الولاة ، عندما قضى على بنى الاخشيد وفتحت مصر على أيدي جيوش الفاطميين •
ولكن مما يجدر ذكره أن ابن دقماق قد أشار الى محارس متفرقة بالفسطاط
يحمل بعضها أسماء عربية ترجع الى العصر الأموى ، مثل محرس خوى بن خوى
وغيره (٥) ، كما سيأتى ذكره فيما بعد (ص ٥١٧ - ٥١٩) •

(١) ابن ايسر : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٢ •

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج : ٤ ، ص : ١٢٥ - ١٢٦ •

(٣) الكندى : القضاة ، ص : ٤٢ - ٤٣ •

(٤) المقرئى ، ج : ٤ ، ص : ١٨٤ •

(٥) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ١٤ •

وظلت مصر طوال تلك الفترة التاريخية الطويلة التى تصل الى نحو ثلاثة قرون وتلك القرن وهى احدى الأقطار التى تضمها الامبراطورية الاسلامية الكبيرة التى يحكمها كلها خليفة عربى مسلم واحد ، سواء اكانت قاعدة حكمه فى مكة أيام الخلفاء الراشدين ، أو فى دمشق أيام الدولة الأموية ، أو فى بغداد ثم فى سامرا ثم فى بغداد مرة أخرى أيام الدولة العباسية . وكان يحكم مصر فى تلك الفترة ولاية ينصبهم هؤلاء الخلفاء على أجهزة الحكم فيها كلها أو بعضها . اذ كان بعضهم يتولى الشؤون الادارية والسياسية فحسب ، ومعه وال آخر للخراج هو الذى يتولى أمور القطر المالية ويتصل بالخليفة مباشرة ، كما كان بعض الولاة يجمع بين الناحيتين .

وقد ولى الحكم أيام الخلفاء الراشدين نحو ستة ولاء فى فترة ١٧ عاما من ٢١ الى ٣٨ هـ (٦٣٩ - ٦٥٦ م) وكانت أطول مدة حكمها أحد الولاة نحو خمس سنوات ، ويبلغ متوسط حكم الواحد من الآخرين نحو ثلاث سنوات (١) . واقتصر النشاط المعماري فى تلك الفترة على بناء جامع عمرو بن العاص فوق مساحة صغيرة وعلى هيئة ساذجة بسيطة ، وعلى تخطيط مدينة الفسطاط وبناء منازل أصحاب عمرو بن العاص الذين شاركوا فى فتح مصر واستقروا بها هم ومن جاء بعدهم ومن اندمج فيهم من أهل البلاد ، ولم تصلنا أية بقايا اثرية من هذه الفترة .

ثم حكم مصر من قبل الأمويين نحو ٣٠ واليا فى فترة ٩٥ عاما ، بين سنتي ٣٨ و ١٣٣ هـ (٦٥٢ - ٧٥٠ م) . كان منها ثلاث عشرة سنة حكمها فيها مسلمة بن مخلد ، بين سنتي ٤٧ و ٦٠ هـ (٦٦٧ - ٦٧٩ م) . وتسع عشرة سنة حكمها فيها عبد العزيز بن مروان بن الحكم ، بين سنتي ٦٥ و ٨٤ هـ (٦٨٤ - ٧٠٣ م) . أما باقى الولاة فان متوسط فترة حكم الواحد منهم يبلغ نحو سنتين (٢) . واتجه النشاط المعماري فى تلك الفترة الى تجديد نجامع عمرو بن العاص ، وبناء العمارات والمنازل فى الفسطاط ، مما زاد فى رفعتها وفى نموها . ولكن لم يصلنا من آثار هذه الفترة ما يمكن نسبته اليها على وجه التحقيق أو الترجيح .

ثم ولى الحكم من بعدهم ولاية العباسيين ويبلغ عددهم نحو ٨٢ واليا فى فترة ١٢٠ عاما ، من ١٣٣ هـ الى ٢٥٤ هـ (٧٥٠ - ٨٦٧ م) ، أى الى ولاية أحمد بن طولون . ويبلغ متوسط فترة حكم الواحد منهم نحو ستة ونصف . ولم تزد أى فترة على خمس سنوات (٣) . ولكن على الرغم من ذلك فقد زاد النشاط المعماري فى فترة

(١) لى محمد حسن : معجم الاسماء ، ج : ١ ، ص : ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٢٨ - ٢٩ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٣٩ - ٤٢ .

حكم هؤلاء الولاة ، بل يبدو ان الاتجاه نحو التأنيق فيها قد ازداد الى درجة ملحوظة يمكن ان نحس بها في الآثار القليلة الباقية منها ، وتظهر في اجزاء من جدران جامع عمرو بن العاص ، وفي مقياس النيل بجزيرة الروضة . هذا وقد اضيفت رقعة كبيرة الى مدينة الفسطاط سميت بالسكر ، فتضاعف بها حجم العاصمة وترامت أطرافها منذ قيام حكم ولاية العباسيين . وشيد مسجد جامع ثان في وسطها مع بناء دارٍ للإمامة أصبحت مقرا للوالي الى ما بعد مجيء ابن طولون ، فأقام بها الى أن شيد قصره وداراً جديدة للإمامة لصق جدار القبلة من جامع العظم الذي بناه فوق الربوة الصخرية المعروفة ببجل يشكر (١) .

وهناك أسباب كثيرة تجعلنا نميل الى تسمية الفترات السابقة ، أي من سنة ٢١٩ هـ الى ٢٥٤ هـ (٦٤١ - ٨٦٧ م) بفترة الانتقال ، وذلك بالنسبة لتطور العمارة والفنون العربية الاسلامية ، ففي الفترة التي تدرجت فيها مراحل التطور ، وكانت تقتبس في أثنائها بعض الجزئيات والتفاصيل والعناصر الزخرفية المتأثرة بتقاليد الفنون المعاصرة من هيلينية وساسانية وبيزنطية ممتزجة ببعضها ، ولكننا نعود فنكرر ما قلناه من قبل (صفحة ٢٢٧) ، بأن ظهور ذلك المزيج من الجزئيات والتفاصيل كان قاصرا على الناحية الزخرفية والمظهر الخارجي فقط . أما الاتجاهات التخطيطية والبنائية والتطبيقية التي تمثل جوهر العمارة والفنون وتمثل القلب الذي صيغت فيه ، فانها كانت كلها عربية اسلامية خالصة أوحيت بها وفرضتها العوامل والظروف التي لازمت ظهور الدين الجديد ، وسيطر عليها الطابع العربي الذي نبع من الحضارة الناشئة للمسلمين ومن صميم البيئة العربية ، وذلك خلافا لما جرى عليه العلماء المتحاملون من تأكيده من ان الحضارة والعمارة والفنون الاسلامية قد صبت في قالب صنته ايد غير عربية وغير اسلامية ، وهي آراء فجة لم تقم لا على دراسة علمية سليمة محايدة ولا على فهم دقيق لروح الحضارة العربية الاسلامية ولا على فهم ادق للمعنى العلمي الصحيح لفن العمارة وكما سبق ان شرحناه ، وعلى الرغم من ملك في تكراره فاننا لن نترك فرصة الا وذكرناه حتى نخفف من التأثير الحيث الذي أوحى به تكرار تلك الآراء المتحاملة وما ترسب منه في الأذهان طوال تلك الفترة التي بدأ نشرها في الأوساط الثقافية في العالم العربي والغربي على السواء .

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، القريزي ، ج : ١ ، ص : ١٢٥ -

تخطيط وبناء العاصمة « القسطنطينية » :

من الواضح أن العرب الفاتحين لم يبذلوا جهداً في انتقاء موقع القسطنطينية عندما استقر رأيهم على بناء عاصمة عربية للديار المصرية بعد الفتح الإسلامي . ذلك أن الموضع الذي كان يشغله حصن بابليون على شاطئ النيل وما حدث من حصارهم له فترة من الزمن قد جعلهم يقيمون معسكراتهم حوله وبقره طوال تلك الفترة . وقد ساعدهم على الاستمرار والتشدد في حصاره سهولة حصولهم على الماء والمؤن في تلك الموضع . وما أن تم لهم فتح الحصن والاستيلاء عليه حتى كان قد تبين لهم ما توفره تلك الموضع من يسر في الحصول على مطالب المعيشة ، وما تتمتع به من مميزات لم تترك لهم فرصة للتردد أو التفكير في اختيار موضع آخر لمدينتهم الجديدة . ويمكن القول إذن بأن الظروف التي صاحبت الفتح العربي هي التي اختارت موقع المدينة في حقيقة الأمر . ويتضح هذا جلياً فيما جاء في كتب المؤرخين من فقرات منها : « أن موضع القسطنطينية الذي يقال له اليوم مدينة مصر كان فضاء ومزارع فيما بين النيل والجبل ، الشرقى الذي يعرف بالجبل المقطم ليس فيه من البناء سوى حصن يعرف اليوم ، ببعضه بقصر الشمع وبالمعلقة (١) » . ويؤيد هذا أيضاً أن الفاتحين عند محاصرتهم لحصن بابليون قد نصبوا خيامهم أو فساطيطهم في هذا الموضع الذي يقول عنه القريري : « فلما أجمع المسلمون وعمرو بن العاص على حصار الحصن ، نظر قسيه بن كلثوم فرأى جناحاً تقرب من الحصن فمرج إليها في أهله وعيده فنزل فيها فسطاطه وأقام فيها طول حصارهم للحصن حتى فتحه الله عليهم . ثم خرج قسيه مع عمرو بن العاص إلى الاسكندرية وخلف أهله فيها (أى في ذلك الموضع قرب الحصن) ثم فتح الله عليهم الاسكندرية ، وعاد قسيه إلى منزله . واختط عمرو بن العاص داره مقابل تلك الجنان التي نزلها قسيه ، وتشاور المسلمون أين يكون المسجد الجامع ، فأروا أن يكون منزل قسيه ، فسأله عمرو فيه وقال أنا اختط يا أبا عبد الرحمن حيث أحبيت . فقال قسيه لقد علمت يا معاشر المسلمين أنني حزت هذا المنزل وملكته ، وإنني أتصدق به على المسلمين وأرتحل » . » .

ولا نظن أن الجلاء والوضوح التي تتميز بهما أقوال المؤرخين يتركان فرصة للشك في أن مكان القسطنطينية في الوقت الذي بدأ فيه بناء المدينة كان فضاء كبيراً وكان

(١) القريري ، ج : ١ ، ص : ٢٨٦ ، ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص : ٦١ - ٦٢ .

(٢) القريري ، ج : ٢ ، ص : ٢٤٦ ، ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص : ٦١ - ٦٢ .

فى بعضه بساتين ، ومن ثم فلم يكن هناك مجال للرأى الذى نشر منذ عهد قريب
ويناقض تماما ذلك الجلاء والوضوح فى أقوال المؤرخين اذ يقول : « ان الفسطاط »
« قد ظهرت مدينة كاملة واضحة التخطيط مبنية البيوت ، وأنها نشأت على أساس »
« موضع كان مسكونا من قبل ، وأعاد العرب تخطيطه وتنظيمه بمعاونة أهل البلاد »
« وأن العرب لم يكونوا بنائين »^(١) .

وقد رأينا أن الشطر الأول من هذا الرأى ينقضه ما ذكره المؤرخون من أن
موضع الفسطاط كان فضاء لا بinaan فيه ، وبالتالي فإن المدينة لم تظهر فى الوجود الا
بعد الفتح العربى . ولا نظن أن هناك مجالا بعد ذلك للظن بأن تكون المدينة قد ظهرت
فجأة أو فى وقت جد قصير على هيئة متكاملة ، فقد أخذ تطورها قرونا طويلة ليتكامل
شكلها ، اذا صح هذا التعبير ، فلم يحدث ابدا فى العالم كله أن نشأت مدينة كاملة
فى لمح البصر .

أما الشطر الباقى من ذلك الرأى والخاص بأن العرب قد استمانوا بأهل البلاد
لأن العرب لم يكونوا بنائين فهو رأى للمؤرخ ابن خلدون^(٢) أساء به اساءة كبيرة
الى جميع العرب على اختلاف طوائفهم ، وهو قول خطير لصدوره من فيلسوف
ومؤرخ كبير يتمتع بالتقدير والاكبار فى مجال الفكر العربى والعالمى . غير أنه يمكن
أن نتحل له - أو نفتقل له بمعنى أصح - عذرا اذا فسرناه بأنه كان يقصد به البدو
الرحالة الذين ما كانوا يستقرون بموضع الا بعض الوقت ، يرعون فيه ابلهم ودوابهم
وأغنامهم حتى يشح المرعى فيتنقلون الى غيره وهكذا ، لم يكن ذلك يتبع لهم
الفرصة للبناء والتمرس على أساليبه وعلى أساليب غيره من الفنون . وقد أتاح هذا
الرأى - الذى نعدّه خاطئا الى حد كبير - الفرصة للمستشرقين المتكئين بالماء نحو
العرب عامة والمسلمين بخاصة أن يتخفوه حجة عدوها من أقوى الحجج لصدورها من
عربى ، وتدمغهم جميعا بدوا وحضرا وفى جميع الأقطار بالافتقار الشديد الى خدمات
أهل البلاد التى فتحوها من غير المسلمين وغير العرب لكى يضعوا لهم أسس وتقاليد
وحضارتهم وعمارتهم وفنونهم . ومما يؤسف له حقا ألا يتبّه المؤرخون العرب الى
ما فى ذلك من خطأ ومغالطة وألا يتناولوه بالفحص والتحليل كى يتبينوا ما فيه من
أخطاء ، حتى لا يسيروا فى ركاب ابن خلدون وما استخلصه المستشرقون من رأيه ،
وكأنه لا يقبل الجدل والمناقشة .

(١) حسين مؤنس فى تاريخ الحضارة المصرية : ج ٢ : ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة (الطبعة البهية - بالقاهرة) : ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

وينقض هذا الرأي وما قام على أساسه من آراء ما جاء في صفحات سابقة (٣٩ - ٤٤) من ان العرب في المناطق المختلفة من بلادهم من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب ، بل وحتى في المناطق الوسطى ومنها مهبط الوحي ، والتي يرجع الكثيرون انها كانت موعلة في التأخر الحضارى والمعمارى والفنى ، هذه المناطق كلها تقوم فيها دلائل ليست بالقليلة على أنه كن بها القومات التى يمكن أن تنشأ على أساسها حضارات من نوع ما ، وانه لا يمكن الحكم على تلك المناطق من حيث حضارتها أو بداوتها الا بعد القيام بالكثير من الحفائر التى تنظم تنظيماً علمياً فيها ومن محاولة الشور على مخلفات قد تهدى الى معالم تلك الحضارات ومستوياتها . أما محاولات الادلاء بأية آراء أو نظريات فى هذا الموضوع فى الوقت الحاضر فانها لا تقوم على أساس سليم ، وما هى الا من قيل الرجم بالنيب والافتعال والتجنى .

ومن ناحية اخرى فان ذلك الشطر الخاص بالقسطنطين وبنائها ينقضه انه كان من بين الجند والذين رافقوا عمرو بن العاص فى حملته لفتح مصر جماعات من قبائل عربية مختلفة من الحجاز واليمن والعراق والشام ومن البلاد التى اقتطعت من الدولة البيزنطية ، أو بلاد الروم كما كان يسميها العرب . فعلى سبيل المثال كان من هؤلاء الجنود من قوى المواطن المختلفة جماعات من قبائل قريش وتقيف ولحم ومن الفرس من بقايا جند . باذان ، عامل كسرى على اليمن قبل الاسلام واسلموا بالشام . ومن قبائل يحصب من اليمن ومن أهل قيسارية من الشام (١) ، ومن خراسان (٢) وغير ذلك كثيرون .

ومما لاشك فيه أن عزم هؤلاء الجند على الاستقرار بمصر قد دفعهم الى أن يأخذوا فى تعمير المدينة وتخطيطها ، ثم بناء عمارتهم من الدور والفنادق والقيساريات والأسواق والحمامات ومطابخ السكر وغيرها ، والتي ذكر المؤرخ ابن دقماق أسماء كثير من تلك العمارات المختلفة . ثم ذكر ما خططت عليه المدينة الجديدة من الدروب والأزقة والرحاب والطرق التى يرجع الكثير منها الى الأيام الأولى من الفتح العربى لمصر (٣) . ولا نظن الصناع المحليين كانوا يستطيعون القيام ببناء كل العمارات ولكل تلك الأعداد من الجند وأهلهم وللسكان الذين كانوا يتزايدون فى سرعة كبيرة وفى وقت قصير يسد حاجتهم . والأرجح أن تكون كل جماعة من الجند والعرب قد قامت بتشييد حاجتها من العمارات متأثرة الى حد ما بالنظام الذى تمودته فى موطنها

(١) ابن دقماق ، ج ٤ : ص ٢ - ٥ .

(٢) المرجع السابق ، ج ٤ : ص ١٠ .

(٣) المرجع السابق ، ج ٤ : ص ٢٢ ، ٢٩ ، ٤١ .



الأصلى بعد إخضاعه لمطالب الدين الإسلامى الجديد ، فاجتمعت بذلك عدة نظم وتقاليد معمارية وفنية وفى مكان واحد أصبح نواة لعاصمة الديار المصرية . واجتماع تلك النظم والتقاليد وامتزاجها ببعضها من أهم ما يمتاز به الطراز العربى الإسلامى الذى صهرها كلها فى بوتقة واحدة فى مصر وفى سائر الاقطار العربية الإسلامية .

أما شكل الفسطاط نفسها فى مبدأ تكوينها فانه من الممكن استنتاجه مما جاء فى مرجعين رئيسيين من المراجع التاريخية القديمة التى وصلت إلينا : أولهما كتاب الانتصار لابن دقماق والثانى كتاب الخطط للمقرئى . ويعد الأول أكثر تفصيلا فى حديثه عن الفسطاط وخططها من المقرئى الذى كان أكثر تفصيلا فى الحديث عن حصن القاهرة وعن أحياء العاصمة الكبيرة كلها .

وعنى المستشرق كازانوف Casanova بتتبع ما كتب عن الفسطاط وخططها وجعلها موضوع دراسة وتحليل وصل فيها الى نتائج علمية قيمة فيما يتصل بتكوين الفسطاط وخططها وتطوراتها منذ عصر الفتح وخلال القرون التالية . ثم جمع ذلك فى خريطة توضح معالمها البارزة وتطور مراحلها الرئيسية (ش : ٢٠٣) (١) . ويمكن أن نعطي فكرة عامة عن الفسطاط عندما ظهرت فى الوجود بأنها كانت تقع على ساحل النيل فى ذلك الوقت ، والذى كان يمتد فى خط يصل ما بين محطة مارجرجس على سكة حديد حلوان وبين ميدان السيدة زينب فى الوقت الحاضر ، أو بمعنى آخر كان يسير فى خط يمر بمحطة مارجرجس ثم يأخذ فى الابتعاد شيئا فشيئا نحو الشرق عن سكة حديد حلوان الى أن يبلغ البعد بينهما نحو نصف كيلومتر . وأخذت المدينة تتكون من عدة خطط أو أحياء وتتمو وتزدهر ، من بعد الفتح بقليل وبعد استقرار الأمور . تبدأ من جنوب قصر الشمع أو حصن بابليون عند محطة مارجرجس ، والذى أصبح يتوسط خطة أو حيا من مدينة الفسطاط يسكنه العرب المسلمون والأقباط جنبا الى جنب ، وبه الكنائس والمساجد ، وامتدت المدينة نحو الشمال الشرقى بحذاء شاطئ النيل ثم زاد انحراف امتدادها نحو الشرق ليصل الى حدود الهضبة المعروفة بجبل يشكر والتي أقيم عليها جامع بن طولون فيما بعد ، وتقع تلك الهضبة الى الشمال الشرقى من ميدان السيدة زينب الحالى الذى كان يوجد عنده فم الخليج القديم وقت الفتح العربى ، وقبل أن يأخذ فى التقلع مع انحسار شاطئ النيل نحو الغرب على مر القرون ؟ أو بمعنى آخر أن شاطئ النيل اذن كان يبعد فى

Casanova (P) : Essai de reconstitution topographique de la ville d'al Foustât ou (١)
Misr, Plan III.

المتوسط بنحو ٦٠٠ متر عن مواضعه الحالية ، غير أن هذه المسافة قد ضم منها ما يزيد عن نصفها الى مساحة الفسطاط في فترة القرون الثلاثة والنصف التي انقضت بين الفتح العربي والفتح الفاطمي .

وكانت الفسطاط اذن تضم منذ أول الأمر المنطقة التي شيدت عليها مدينة المسكر بعد الفتح العربي بأكثر من مائة سنة . وكانت تلك المنطقة تعرف في العصر الأموي بالحمراء القصوى ، وبها خطط قبائل بني الأزرق وبني رويس وبني يشكر بن جزيلة ، فاكسبت الهضبة اسم جبل يشكر من تلك القبيلة (١) . وكان أكثر هذه القبائل من عرب الشام ، وكانوا حمر الوجوه قسيت المنطقة لذلك بالحمراء القصوى . غير أن تلك المنطقة قد انحصر عنها العمران مع الوقت ، وصارت صحراء ، ثم أعيدت عمارتها ثانية بعد انتهاء العصر الأموي ومنذ بداية العصر العباسي ، وعمرها عسكر العباسيين قسيت من ذلك بالمسكر .

ويمكننا أن نستنتج من الاتساع الكبير الذي أصبحت عليه الفسطاط بعد وقت قصير من الفتح أن كثيرا من تلك الجماعات من المسلمين التي أشرنا اليها سواء من العرب أو من غير العرب كانت توالى هجراتها الى مصر ، ويقيم معظمها في الفسطاط ، بالإضافة الى القبائل التي صاحب جند منها جيوش المسلمين الفاتحين ثم لحقت بهم عائلاتهم بعد استقرارهم في مصر واختيارهم اياها موطنًا لهم . كما نرجح أيضا أن الخطط التي أنطمت لكل مجموعة من تلك القبائل لم تكن متلاصقة بجوار بعضها ولم تصل الى تلك الدرجة من الازدحام الكبير الذي أخذ يتزايد بالقرب من شاطئ النيل . بل انه ليغلب على ظننا أنها كانت متراصة الأطراف في أول أمرها ثم أخذ العمران يتقلص من الأطراف الشمالية والشرقية ليزداد تركيزا في المناطق الأكثر قربا من شاطئ النيل ، وبخاصة حول جامع عمرو بن العاص الذي لم يكن يبعد عن الساحل الا بخطوات قليلة ، أي لم يكن يتوسط المدينة كما كان الحال في أغلب المدن والأمصار الاسلامية الأخرى في الأقطار المختلفة .

كذلك يمكن القول بأن كل خطة من خطط الفسطاط كانت تحتوى على مرافقها الخاصة بصورة مصغرة أى من الأسواق ، وهى حوانيت مفتوحة على الطرق العامة ، ومن القيساريات أى الأسواق المغلقة ، ومن المطاحن والأفران والحمامات والمساجد والمطابخ ، أى المصانع التي يصنع فيها السكر والصابون ، الى غير ذلك (٢) . وهذا

(١) ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، القريزي ، ج : ١ ، ص : ١٢٥

(٢) المربع السابق ، ج : ٤ ، ص : ١٠٥ - ١٠٧ .

بالإضافة الى مرافق عامة من تلك الأنواع وعلى هيئة مكبرة، وكانت مراكز صناعية وتجارية رئيسية بل عالمية تتعامل بنوع أو أنواع من المنتجات والسلع . وقد ذكر لنا المؤرخون أسماء بعضها مثل : سوق السماكين وسوق المطارين وسوق القشاشين وسوق الغرابلين . ومنها قيسارية أبي مرة ، وترجع الى أيام عبد العزيز بن مروان، وقيسارية ابن أبي مسيخ ، وترجع الى ما قبل أيام هشام بن عبد الملك (١) وغير ذلك كثير .

ويمكن تكوين فكرة عامة مقربة عن الطرق التي كانت تتخلل مدينة القسطنطينية منذ أول وجودها مما كشفت عنه الحفريات التي اجريت في جزء منها ، ويتضح منها أن الطرق كانت ضيقة وتتفرع من بعضها على غير نظام معين ، وفي تفرجات لا ضابط لها ، وكان بعضها ينتهي أحيانا بانسداد في اخره ، فكانها حارات غير نافذة . وكانت تنتشر بينها الدروب التي قد يصل عرض الواحد منها الى متر واحد ، وكان كثير منها يفلق ليلا من طرفيه لمقتضيات الأمن . وكانت أغلب الشوارع والحارات مهما كانت هامة أو رئيسية غير منتظمة العرض ويتفاوت عرضها بين ثلاثة أو أربعة أمتار على الأكثر في بعض مواضعه ، وأكثر قليلا من متر في مواضع أخرى منه . وإذا كان يرجح البعض نسبة ما كشفت عنه تلك الحفريات الى العصر القسطنطيني أو الى العصر الطولوني على أبعد تقدير فان تخطيط المدينة في عصر الولاة كله قبل الفتح الفاطمي لا بد وأنه كان يسير على نفس النهج من حيث عدم الخضوع لتنظيم هندسي ، أو فكرة تخطيطية معينة ومن حيث الأوصاف التي ذكرناها (ش : ٢٠٤) (٢) .

أما من ناحية تصميمات المعمار بأنواعها المختلفة من دينة ومدينة عامة وسكنية فانه لم يكشف حتى الآن عن بقايا من أى منها يمكن الاطمئنان الى تاريخه في زمن يسبق سنة ٢١٢هـ (٨٢٧ م) التي ينسب اليها أقدم أجزاء باقية من جامع عمرو بن العاص ، كما سنشرحه فيما بعد عند الحديث عن هذا الجامع وتطوره منذ أول تأسيسه . وقد أشرنا من قبل الى أن المساكن والمساكن من الأنواع المختلفة في أغلب العصور ومنها العصر الاسلامي بوجه عام ، وفي الزمن المبكر بوجه خاص ، لم يكن يعنى بأسلوب بنائها أو صيانتها عناية كبيرة مثلما كان يبذل في تشييد المعمار الدينية وصيانتها . وقد جاء ما يبرز هذا المعنى في كتب المؤرخين ، فقد ذكر المقرئى مثلا أن منازل القسطنطين كانت مشيدة « بالطوب الأذكن والبوص والنخيل » (٣) . أضف

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ - ٤٠ .

(٢) على بهجت والبير جيريل : حفريات القسطنطين ، شكل ٣ .

(٣) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣٤٠ ، ٣٤١ .



ش : ٢٠٤ - القسطنطينية خريطة المنطقة التي جرت فيها حفائر على بهجت وجابرييل (من ١٩١٢ - ١٩٢٠)

الى ذلك أن نظم توزيع الماء فى المنازل وفى الأنواع الأخرى من العمار التى كان لا بد من تزويدها بالماء ، كانت تستخدم فيها البرايخ ، أى الأنابيب المصنوعة من الفخار والتى ابتكرها المعمارىون المسلمون ، وكشفت عنها حفائر الفسطاط ، مما يشهد لهم بالمقدرة الفنية فى حدود الامكانيات التى كانت فى تلك العصور . ولكن اذا أضفنا اليها وسائل التخلص من الفضلات بتصريفها فى خزانات تحت الأرض ، فإن ذلك لم يكن يساعد على منع تسرب الماء والرطوبة الى الأساسات والجدران ، الأمر الذى كان يؤدى بطبيعة الحال الى استهلاك البناء فى وقت قصير ، وخاصة اذا لم يكن متينا . واذا ما استخدم فيه الجص كمادة للمونة التى تبنى بها الاحجار أو قوالب الطوب المحروق أو التير ، وهى اامادة التى كانت تستخدم كثيرا فى الفسطاط وكشفت عنها الحفائر هناك .

فلم تكن اذن تلك العوامل تسمح ببقاء الدور قائمة الا فترة تبلغ حوالى قرن أو قرنين فى المتوسط ولا تزيد عن ذلك الا فى احوال قليلة ، وكانت فى اثنائها تحتاج الى مراحل متتابعة من الترميم الى ان تصل الى حاله لا ينفع فيها اصلاح او تدعيم ، ومن ثم فقد كان اصحابها لا يجدون مفرأ من هدمها واعادة بنائها من جديد . ومن الطيسى ان يأتى البناء الجديد وفيه تعديل او اختلاف عن التخطيط القديم . ويمكننا ان تشبه حالة تلك المنازل القديمة فى الفسطاط بما هو قائم الآن وما كان قائما الى عهد قريب فى منازل ذوى الدخول المتواضعة فى المواسم وفى قرى الريف ، وذلك قبل ان تنتشر مواد واساليب البناء الحديثه وبخاصة الحديد والخرسانة المسلحة والاسمنت فى البناء ، مما ضاعف من أعمار البناء عدة مرات . أضف الى ذلك ما حدث من تقدم كبير فى نظم توزيع المياه وصرف الفضلات فى المصور الحديثة بفضل استخدام الادوات والخامات التى لا تسمح بتسرب المياه وتحفظ الجدران والأساسات من التلف . ولكن على الرغم من ذلك فإنه يكفى اعمال بسيط فى احكام رباط أو وصلة فى الأنابيب حتى تسرب الرطوبة الى الجدران وتضعفها وتقتصر من عمرها .

ويمكن القول اذن بأنه ليس من المنتظر بقاء آثار واضحة من دور الفسطاط التى ترجع الى عصر الخلفاء الراشدين أو عصر ولاة الأمويين ، اللهم الا اذا كانت هناك بقايا مطمورة تحت التراب فى مناطق هجر الناس سكناها قبل عصر ولاة الباسين بسبب الحريق الذى أشعله مروان الثانى فى الفسطاط وهو يفر أمام جيوش الباسين التى كانت تجد فى مطاردته وتعقبه حتى نجحت فى القبض عليه وقتله ، وقضى بذلك على حكم الأمويين .

غير انه ليس من المستبعد أن تكون آثار من عمائر لا تظل باقية من عصر الولاة ولم يتم الكشف عنها حتى الآن ، فلقد أجريت حفائر في منطقة قريبة من مسجد أبي السعود في شمال جامع عمرو وقامت بها بعثة أمريكية في شتاء سنة ١٩٦٤ . وفي أثناء زيارتنا لها ولحفائر أخرى قريبة منها في شتاء السنة التالية شاهدنا بقايا جدران قديمة تحت الجدر التي كشفت عنها أعمال الحفر ، وكنا في شوق وترقب شديدين للاطلاع على تقارير البعثة الأمريكية وما تضمنته من النتائج والاكتشافات التي اسفرت عنها حفرياتنا في تلك البقاع . غير انه لم يكن من السهل الحصول عليها من القاهرة واضطررنا الى الحصول عليها من المركز الرئيسى للبعثة في امريكا . واخيرا وبعد الجهد أصبنا عند الاطلاع عليها بخيبة أمل كبيرة تعادل شدة لهفتنا وترقبنا لنتائجها . ذلك اننا لم نجد فيها الا بضعة معلومات اثرية وتاريخية معروفة جيدا لدى طلبة قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة ، وفي المراحل الأولى من دراساتهم . ولم تقف خيبة الرجاء عند هذا الحد بل امتدت الى الاحساس بوقوع مأساة معمارية اثرية تتمثل في اغفال تلك التقارير لما يتعلق بالآثار الباقية من خطوط جدران قديمة كانت واضحة تحت الجدران التي غيت البعثة بمجرد تسجيلها بغير بحث معمارى اثرى مفيد بصاحبها . بينما كان من الممكن الاهتداء من تلك الآثار التي اغفلت لو نالت قسطا من الاهتمام الى معلومات عن التخطيطات السابقة في التاريخ ، والتي لعلها ترجع الى الفترة السابقة للعصر الطولونى ، والتي ما زلنا نفتقر الى اية معلومات مادية يمكن الحصول عليها مهما كانت ضئيلة . ويمكن ان تتصور عظم المأساة اذا علمنا ان منطقة تلك الحفائر قد أصبحت مسرحا لنشاط معمارى لبناء مساكن شعبية جديدة فيه ، وضاعت بذلك فرصة جاد بها الزمن على غير انتظار وكان يمكن بها ملء فجوة فائقة في تاريخ العمارة والحضارة العربية الاسلامية في العصور المبكرة . كما انه ليس لدينا من شك في أن امثال هذه المأساة ستكرر في مواضع ومناطق أخرى من العصر العربى الاسلامى بوجه خاص ما دامت بعثات الحفر والتنقيب فيها تخلو من أهم عناصر الابحاث الاثرية العلمية السليمة وتتمثل في اشتراك اعضاء يجمعون بين كل من التخصص فى العلوم المعمارية ومن الدراية بالابحاث الاثرية .

ولكل ما سبق فانا لا نجد مفرا من العودة الى الاعتماد على التحليل المنطقى نستعين به على الوصول الى معرفة ما كانت عليه التصميمات الاولى للعمائر المختلفة فى الفسطاط وبخاصة النوع السكنى منها .
يقودنا المنطق المعمارى الى أن نتوقع أن تكون تلك التصميمات قد خضعت خضوعا تاما لمطالب الدين الجديد ولم تدخلها الا عناصر ووحدات وتفاصيل من الفنون

السابقة كما سلف القول ، أما التكوين والطابع والجوهر والروح والذوق فكلها كانت عربية اسلامية خالصة .

وتعمينا تنف من أقوال وأوصاف وردت في المراجع التاريخية على تصور ما كانت عليه الدور السكنية في القسطنطينية في المصور الأولى بعد الفتح ، وذلك بالإضافة الى ما وصل إلينا من بقايا أثرية في مناطق عربية اسلامية أخرى وتنسب الى وقت يعاصر فترة حكم الولاة في مصر .

ووردت اشارة عابرة في كتاب فتوح مصر لابن عبد الحكم قال فيها : « ان عبادة ابن عمرو بن العاص اختط هذه الدار الكبيرة التي عند المسجد ، وهو الذي بناها هذا البناء ، وبنى فيها قصرا على تربيعة الكعبة الأولى . . » (١) ، كما جاء في كتاب ابن دقماق نفس المعنى مع مزيد من الايضاح فقال : « (المكان المعروف بين القصرين بالقسطنطينية) هو ما بين دار عمرو الصغرى والموضع المقابل لحوطة الاسطبل ، وانما قيل لذلك بين القصرين ، ويعنى أحدهما قصر عبد الله بن عمرو بن العاص ، وذلك أنه بنى في الدار الصغرى قصرا على تربيعة الكعبة الأولى ، والقصر الآخر منهما قصر عمر بن مروان بن الحكم » .

كما روى ابن دقماق قصة لها أهميتها اذ قال : « وكان خارجه (ابن حذافة) أول من ابتمى غرفة بالقسطنطينية ، فكتب (عمرو بن العاص) بذلك الى عمر (ابن الخطاب) ، فكتب الى عمرو أن ادخل غرفة خارجه وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلا ليس بالطويل ولا بالقصير فان اطلع من كواها فاهدمها ، ففعل ذلك عمرو فلم يبلغ الكوى فأقرها » (٢) .

وعلى الرغم من اقتضاب العبارات السابقة وغيرها من الأقوال المشابهة وعدم تضمنها تفصيلا شافيا للدور الأولى فانه يمكننا مع ذلك أن نستخلص منها بضع دلالات معمارية وحضارية عن التقاليد والنظام العام لبناء تلك الدور ، منها :

أولا : أن الدور في عصر عمرو بن العاص ، أى في الفترة التي تلت الفتح مباشرة ، كان يميل تصميمها الى البساطة وعدم الاسراف ، اذ وصفت دار عمرو نفسه « بالدار الصغرى » ، وكان موضعها على بعد نحو ٧ أذرع (نحو ٤ أمتار) من المسجد الذي شيده وسمى باسمه ، وفي الجهة الشمالية الشرقية منه . ولذلك يمكننا أن نعددها بمثابة دار للإمامة شيدت تبعا للتقليد الذي انتشر منذ العصر الاسلامي المبكر ، وهو

(١) ابن عبد الحكم : فتوح مصر واخبارها ، ص : ٩٧ .

(٢) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٩ .

يقضى ببناء دور للولاء بجوار المساجد الاولى في المواسم والامصار الجديدة والمدن الرئيسية في الاقاليم الاسلامية .

ونستج ايضا من تلك العبارات أن المسلمين منذ أول العصر الاسلامي كانوا حريصين غاية الحرص على المحافظة على حرمت الناس داخل بيوتهم ، وأن المنازل لم تكن لها منذ المصور المبكرة نوافذ أو شبابيك كبيرة تطل على الطرق والشوارع ، وأخيرا نصل من ذلك الى أن الدور كانت والحالة هذه تستمد الضوء وتلقى الهواء بصفة رئيسية من خلال أفنية تتوسط الوحدات السكنية المختلفة التي تتكون منها الدار . كذلك كانت المنازل تتكون في أول الأمر من طابق أرضي فحسب ، ثم بدأت تعدد الطوابق من بعد الفتح بفترة ليست بالطويلة وفي خلافة عمر بن الخطاب ، غير أن النوافذ في الطوابق العليا كانت صغيرة ، وجلساتها - أي حافاتها السفلى - مرتفعة عن أرضية الطابق بأكثر من مترين حتى لا يتمكن شخص متوسط الطول من أن يطل منها على الجيران حتى ولو وقف فوق كرسى .

وكل ذلك يدل على أن بناء العمار كان يخضع لقيود وشروط يفرض على الناس احترامها ، وذلك منذ اللحظات الاولى من العصر الاسلامي في مصر ، وكان على الوالى أن يراعى تطبيقها ويلزم الناس باحترامها .

أما تصميم الدور نفسها فانه على أساس النقاط السابقة وبقايا المساكن المبكرة في العالم الاسلامي يمكن القول بأنها كانت تبنى على نموذجين رئيسيين : أحدهما شامي ، والآخر عراقي .

فالنموذج الأول هو الذى يتمثل في الوحدات السكنية في كل من قصر المشتى وقصر الطوبة في بادية الاردن حاليا وسبقت الاشارة اليهما من قبل (ص : ١٨٦ الخ) ، وهو يتكون من فناء مكشوف أوسط مستطيل وفي كل من جانبيه الطويلين حجرتان ملتصقتان ببعضهما (ش : ١٧٣ و ١٧٤) .

والنموذج الثانى مصدره منطقة العراق ، ويتمثل في الوحدات السكنية بقصر الاخضر في البادية على بعد ٤٥ كيلومترا الى الجنوب الغربى من مدينة كربلاء ، ويتكون من فناء مكشوف يقرب شكله من المربع ، وفي كل من جانبيه مقابلين منه مجموعة من ثلاث وحدات : الوسطى منها ايوان مفتوح على الفناء مباشرة أو على سقفة تتقدمه مفتوحة على الفناء وعلى كل من جانبيه الايوان حجرية (ش : ١٧٦) .

غير اننا نميل الى الظن بان النموذج الشامي كان هو السائد المتبع في عصر ولاه الامويين بينما انتشر النموذج العراقي منذ قيام الدولة العباسية في بغداد وقدم

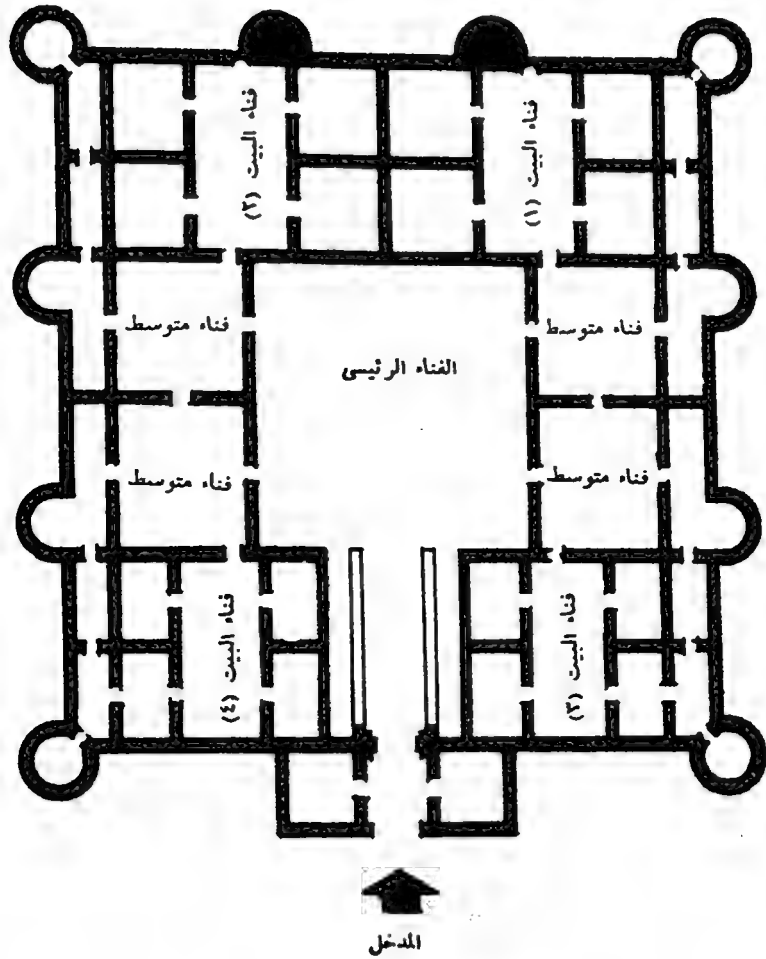
ولاء العباسيين الى مصر ، مما جعل النموذج الثانى يأخذ الصدارة من النموذج الشامى وجعله يتوارى شيئا فشيئا حتى اختفى مع مرور الزمن •

ثانيا : ان الكشف والبساطة اللذين كانا متبعين فى التصميم والبناء بعد الفتح مباشرة حتى للولاء وكبار القوم قد اعقبهما بنحو ربع قرن ميل الى الضخامة والفضامة . فان عبد الله بن عمرو بن العاص قد اضاف الى الدار الصغرى السابقة التى بناها أبوه ، أو بنى مكانها بمعنى اصح ، دارا كبيرة كانت تتناز بتأق واتساع فى أرجائها حتى سميت بالقصر • كما بنى عمر بن مروان بن الحكم قصرا آخر امتاز بصفات مشابهة من التألق والانساع •

ثالثا : وبالإضافة الى ذلك الميل الى التألق والتوسع فان هناك احتمالا كبيرا بأن تكون جدرانها الخارجية قد زودت بأبراج على مسافات متساوية وفى النواصى وعلى جانبي المدخل الرئيسى ، وهو احتمال يوحى به ما يتضمنه لفظ « القصر » من معنى الحصن أو القلعة كما سيأتى شرحه فيما بعد (ص : ٥١٨) • غير أن هذا الاتجاه لم يأت حاجة الى التحصن من اخطار تهدد القوم بل كان على الأرجح محاكاة للتصميم الاسلامى للقصور الاولى التى راح الخلفاء والامراء الامويون فى بنائها فى مدن الشام وبإباديته ، وبقي منها المتبقى (ش : ١٧٣) وقصر الطوبة (ش : ١٧٤) •

رابعا : أما وصف قصر عبد الله بن عمرو بن العاص بأنه كان على تربع الكعبة الاولى فإنه يوحى الى الذهن بأنه شيد على هيئة بناء يرتفع وسط فناء مثلما تتوسط الكعبة صحن المسجد الحرام • غير أننا اذا تخلصنا من هذه الفكرة وما توحى به لاول وهلة لنبحث عن معنى أكثر منطقا لوجدنا تفسيراً آخر لتلك العبارة أقرب الى المنطق المعمارى لبناء الدور وتصميمها ، وهو أن « تربع الكعبة » قد قصد به المسجد الحرام نفسه الذى يتكون من الصحن الاوسط المكشوف وما يحيط به من الظلال انشأها عثمان بن عفان فى الجوانب الاربعة من المطقة التى كان عمر بن الخطاب قد أخلاها من الدور والعمائر التى كثر بناؤها وزحفت حتى حاصرت الكعبة وكادت أن تلتصق بها ، كما سلف الحدث عن ذلك من قبل (ص : ٧١)

ومن كل ما سبق من تحليل واستنتاجات يمكننا أن نصل الى أن تصور قصر عبد الله بن عمرو بن العاص كما هو مبين بالرسم (ش : ٢٥٥) ، أى على هيئة تقرب من تخطيط أحد القسمين اللذين يتكون من مجموعهما قصر الطوبة (ش : ١٧٤) •



ش : ٢.٥ - السطاط : قصر عبد الله بن عمرو بن العاص

كذلك يرجع لدينا أن تكون الدور المادية قد خططت على نمط مشابه لتلك القصور ولكن على هيئة مصفرة ومبسطة سواء فى عدد وحداتها أو حجمها أو فى أسلوب بنائها .

ثم تستوقف نظرنا عبارة « بين القصرين » ، اذ يتضح منها أنها كانت معروفة من قبل الفتح الفاطمى بأكثر من ثلاثة فرون ، وأن بناء قصرين متقابلين على جانبيه طريق يفصل بينهما لم تكن فكرة جديدة ابتكرت فى العصر الفاطمى ، ونتجت من بناء عبيد الله المهدي لقصره فى مدينة المهدية ثم جاء القاسم ابنه وأبو الحليفة المنز لدين الله فشيّد قصرًا آخر على حد الطريق فى الجهة المقابلة . ثم تكرر الوضع مرة ثالثة فى القلعة الفاطمية المعروفة بالقاهرة ، وذلك عندما بنى الحليفة العزيز بالله القصر الغربى الصغير لابنته ست الملك فى مقابل القصر الشرقى الكبير الذى كان بناء جوهر الصقلى لمولاه المنز ، ومن ثم سُمى المكان بينهما « بين القصرين » . ولا زال اسمه يطلق على المكان الذى تقوم فيه الآن بقايا مجموعة قلاوون بالتحسين ، ثم اشتهر منذ عهد قريب عندما جمّله الكاتب نجيب محفوظ عنوانا لقصة صارت مسرحية ثم فيلما سينمائيا .

ويبدو لنا أن موضع بين القصرين فى القسطنطين كان يقع فى الجهة الشمالية الشرقية من جامع عمرو بن العاص ، وأن قصر عبد الله بن عمرو بن العاص كان والحالة هذه بمثابة دار الامارة التى جرت العادة والتقاليد الاسلامية المبكرة على بنائها للولاة بجوار المسجد الجامع فى كل عاصمة من عواصم الاقطار العربية الاسلامية المختلفة كما سلف القول .

وكانت الحاجة الى الحصول على الماء بأيسر طريقة من أهم الأسباب التى جعلت عمرو بن العاص وأصحابه يختارون موضع الحاضرة الجديدة على ساحل النيل . ولا يتضح لنا تماما الطرق التى كانت تستعمل فى أول الأمر أيام عمرو ومن بعده من ولاة الأمويين أو العباسيين لرفع الماء من النيل ، ولكننا لا نظن أنها كانت تبعد كثيرا عن الطريقة التى استعملت فيما بعد فى العصر الأيوبيى والتى حدثنا عنها ابن سعيد المغربى ، وهى أن الماء كان يرفع بواسطة الأمطال والحبال والبكر التى وصل عددها

في أيامه نحو ١٦٠٠٠ سطل (١) . ولا شك أن طريقة توصيل الماء في جلود الحيوانات أو القدور من النحاس والفخار التي توضع على ظهور الحمالين أو تحملها الدواب كانت معروفة منذ تلك الأوقات المبكرة (٢) ، كما كان الحال في القرى المصرية الى عهود ماضية . وكان الماء يحفظ في الدور والعمائر والمساجد في أزيار أو صهاريج تحت الأرض أو فوقها عندما كانت لا تزيد طوابق الدور عن طابق واحد ، ثم تطور الأمر الى رفع تلك الصهاريج الى مستويات أعلى عندما تعددت الطوابق ، وكانت تملأ بواسطة الأسطال والبكر (٣) ، ثم توزع بواسطة أنابيب من الرصاص والفخار تسير مع الجدران وتحت الأرضيات ، كما يتضح من بقاياها التي أظهرتها الحفائر . وبالإضافة الى الحصول على الماء من النيل مباشرة فقد لجأ البعض ممن كانت تبعد دورهم عن شاطئ النيل الى حفر الآبار التي كانت تتراوح أعماقها تبعا لبعد المكان عن النيل ، ولكن كان يحفر الى جانبها أو على بعد قريب منها آبار لصرف فضلات المنازل ، وكانت الحيوانات الميتة ترمى في الشوارع أحيانا ، وفي النيل أحيانا أخرى ، كما كانت ترمى فضلات البيوت فيه ، وربما انقطع جريان الماء في فرع النيل جهة الفسطاط ، فيشرب الناس الماء الراكد بما فيه من فضلات متعفنة ، مما كان يتسبب في انتشار الأوبئة بشكل مخيف (٤) . ويبدو انه قد حدث شيء من هذا القيل جعل اسم مدينة حلوان يظهر في حضارة مصر العربية منذ سنة ٧٠ هـ (٦٨٩ م) وذلك عندما حدث الطاعون بمصر الفسطاط ، فخرج الوالي عبد العزيز بن مروان منها ونزل حلوان (٥) ، فاتخذها دارا سكنها هو وحاشيته وأعوانه ، وبنى بها الدور والمساجد وغرس تخلصها وكرمها . وعمرت المدينة بجودة هوائها واتجهت اليها الأنظار لسكانها منذ ذلك الحين .

- (١) القريزي ، ج : ١ ، ص : ٢٢١ ، ٢٢٤ ، ابن دلقاق ، ج : ٤ ، ص : ٧٨ .
 (٢) يروي القريزي في خطه (ج : ١ ، ص : ٢٢١) عن ابن سبيد : « وفي الفسطاط دار تعرف بدار عبد العزيز يصب فيها في كل يوم أدبعمانة وأدوية مائة » ويروي في موضع آخر (ج : ١ ، ص : ٢٢١) عن ابن سبيد أيضا : « ... فقايسيت من ازدحام الناس فيها (أي الفسطاط) بحوائج السوق والروايا التي على الجمال .. »
 (٣) دوى القريزي هذه الإخبار عن ابن رفسوان طبيب الحاكم بأمر الله ، انظر الخطط ، ج : ١ ، ص : ٢٣٩ - ٢٤٠ . كما ذكر الطامون الذي وقع بالفسطاط أيام عبد العزيز بن مروان ، انظر الخطط ، ج : ١ ، ص : ٢٠٢ .
 (٤) ابن أبياس : باريغ ، ج : ١ ، ص : ٢٨ ، القريزي ، ج : ١ ، ص : ٢٠٢ .

وتعود أقدم المعلومات التي لدينا عن الحمامات العامة التي شيدت في عاصمة الديار المصرية في العصر العربي الاسلامي الى ما ذكره ابن دقماق من أن عمرو بن العاص قد شيد حماما سمي « بحمام الفار » ، وهو أول حمام بنى في مصر الاسلامية ، وكان صغيرا بالنسبة للحمامات التي شيدها البيزنطيون ، ومن ثم فقد أطلق عليه ذلك الاسم لصغره . ويدل ما قيل أنه كان يتكون أيضا من ثلاث وحدات كالحمامات الرومانية والبيزنطية ، الوحدة الأولى هي الحجرة الباردة العادية التي يدخل منها الى التالية وهي الحجرة الدافئة ، ثم من بعدها الى الثالثة وهي الحجرة الساخنة . ويوجد من هذا النظام أقدم مثلين باقين من العصر العربي الاسلامي في بادية الشام هما الحمامان الملحقان بقصر عمره وحمام الصرخ اللذين يرجح أن يكون أولهما قد شيد في حوالى سنة ٩٣ - ٩٦ هـ (٧١٢ - ٧١٥ م) ، والثاني شيد في حوالى سنة ١٠٧ - ١١٢ هـ (٧٢٥ - ٧٣٠ م) (ش : ٤٢ ، ٤٣) ، وسبق الحديث عنها (ص : ١٠٧) . وبالإضافة الى تلك الوحدات فقد كانت هناك وحدات أخرى ، منها : المخلع والفساقى والفرن وغير ذلك . ولم يصلنا من عصر الولاة بقايا من تلك الحمامات تعيننا على تصور التكوين المعماري العام لها من حيث المسقط أو أسلوب البناء للجدران أو التغطيات أو توزيع المياه في الوحدات المختلفة وطرق تصريفها والتخلص منها . ويقلب على ظننا أنه لم يراع فيها عدم تسرب المياه الى الجدران ، مما جعل الخراب يسرع اليها ولا يترك لنا شيئا من آثارها .

ويبدو أن بناء المارستانات كان معروفا منذ أيام الدولة الأموية ، إذ يقال أن أول من بناها في الاسلام هو الوليد بن عبد الملك في سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) (١) ، وقيل انه كان بالفسطاط في الدولة الأموية مارستان في زقاق القناديل كان أصله دار أبي زيد (٢) . ويستوقف نظرنا الإشارة الى دار أبي زيد هذه ، ذلك أنها تنبها الى احتمال تأثر تخطيط المارستان بمسقط الدور والمنازل ، وهو الأمر الذي سيتضح لنا فيما بعد في العصر المملوكي . ثم يلي ذلك المارستان في دار أبي زيد مارستان ثان شيده الفتح بن خاقان في أيام أمير المؤمنين المتوكل على الله في حوالى سنة ٢٤٢ هـ (٨٥٦ م) في خطة المغافر التي كان موضعها ما بين العامر من مدينة الفسطاط وبين مصلى خولان بالقرافة ، وقد خرب ذلك المارستان (٣) .

(١) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٥ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٦ - ٧ .

(٢) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤٠٥ .

(٣) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٦ .

فى أيامه نحو ١٦٠٠٠ سطل (١) . ولا شك أن طريقة توصيل الماء فى جلود
الحيوانات أو القدور من النحاس والفخار التى توضع على ظهور الحملين أو تحملها
الدواب كانت معروفة منذ تلك الأوقات المبكرة (٢) ، كما كان الحال فى القرى
المصرية الى عهد ماضية . وكان الماء يحفظ فى الدور والعمائر والمساجد فى أزيار
أو صهاريج تحت الأرض أو فوقها عندما كانت لا تزيد طوابق الدور عن طابق
واحد ، ثم تطور الأمر الى رفع تلك الصهاريج الى مستويات أعلى عندما تعددت
الطوابق ، وكانت تملأ بواسطة الأسطال والبكر (٣) ، ثم توزع بواسطة أنابيب من
الرصاص والفخار تسير مع الجدران وتحت الأرضيات ، كما يتضح من بقاياها التى
أظهرتها الحفائر . وبالإضافة الى الحصول على الماء من النيل مباشرة فقد لجأ البعض
ممن كانت تبعد دورهم عن شاطئ النيل الى حفر الآبار التى كانت تتراوح أعماقها
تبعا لبعد المكان عن النيل ، ولكن كان يحفر الى جانبها أو على بعد قريب منها آبار
لصرف فضلات المنازل ، وكانت الحيوانات الميتة ترمى فى الشوارع أحيانا ، وفى النيل
أحيانا أخرى ، كما كانت ترمى فضلات البيوت فيه ، وربما انقطع جريان الماء فى فرع
النيل جهة القسطة ، فيشرب الناس الماء الراكد بما فيه من فضلات متعفنة ، مما كان
يسبب فى انتشار الأوبئة بشكل مخيف (٤) . ويبدو انه قد حدث شئ من هذا القبيل
جعل اسم مدينة حلوان يظهر فى حضارة مصر العربية منذ سنة ٧٠ هـ (٦٨٩ م)
وذلك عندما حدث الطاعون بمصر القسطة ، فخرج الولى عبد العزيز بن مروان
منها ونزل حلوان (٥) ، فاتخذها دارا سكناها هو وحاشيته وأعوانه ، وبنى بها الدور
والمساجد وغرس نخلا وكرمها . وعمرت المدينة بجودة هوائها واتجهت اليها الأنظار
لسكانها منذ ذلك الحين .

(١) القزيرى ، ج : ١ ، ص : ٢٢١ ، ٢٢٤ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٧٨ .

(٢) يروى القزيرى فى خطه (ج : ١ ، ص : ٢٢١) من ابن سميذ : « وفى القسطة دار
تعرف بدار عبد العزيز يصب فيها فى كل يوم أربعمائة داوية ماء » . ويروى فى موضع آخر (ج : ١ ، ص :
(٣) من ابن سميذ أيضا : « ... لقاسيت من ازدحام الناس فيها رأى القسطة) بحوائج السوق
والروايا التى على الجمال .. » .

(٤) روى القزيرى هذه الاخبار من ابن وغسوان طبيب الحاكم بأمر الله ، انظر الخطط ،
ج : ١ ، ص : ٢٢٩ - ٢٤٠ . كما ذكر الطاعون الذى وقع بالقسطة أيام عبد العزيز بن مروان ،
انظر الخطط ، ج : ١ ، ص : ٢٠٢ .

(٥) ابن اياس : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٨ ، القزيرى ، ج : ١ ، ص : ٢٠٢ .

وتعود أقدم المعلومات التي لدينا عن الحمامات العامة التي شيدت في عاصمة الديار المصرية في العصر العربي الاسلامي الى ما ذكره ابن ديمق من أن عمرو بن العاص قد شيد حماما سمي « بحمام الفار » ، وهو أول حمام بنى في مصر الاسلامية ، وكان صغيرا بالنسبة للحمامات التي شيدها البيزنطيون ، ومن ثم فقد أطلق عليه ذلك الاسم لصفوه . ويدل ما قيل أنه كان يتكون أيضا من ثلاث وحدات كالحمامات الرومانية والبيزنطية ، الوحدة الأولى هي الحجرة الباردة العادية التي يدخل منها الى التالية وهي الحجرة الدافئة ، ثم من بعدها الى الثالثة وهي الحجرة الساخنة . ويوجد من هذا النظام أقدم مثلين باقين من العصر العربي الاسلامي في بادية الشام هما الحمامان الملحقان بقصر عمره وحمام الصرخ اللذين يرجع أن يكون أولهما قد شيد في حوالى سنة ٩٣ - ٩٦ هـ (٧١٢ - ٧١٥ م) ، والثاني شيد في حوالى سنة ١٠٧ - ١١٢ هـ (٧٢٥ - ٧٣٠ م) (ش : ٤٢ ، ٤٣) ، ونسحق الحديث عنها (ص : ١٠٧) . وبالإضافة الى تلك الوحدات فقد كانت هناك وحدات أخرى ، منها : المخلع والنساقى والفرن وغير ذلك . ولم يصلنا من عصر الولاة بقايا من تلك الحمامات تبيننا على تصور التكوين العمارى العام لها من حيث المسقط أو أسلوب البناء للجدران أو التغطيات أو توزيع المياه فى الوحدات المختلفة وطرق تصريفها والتخلص منها . ويقلب على ظننا أنه لم يراع فيها عدم تسرب المياه الى الجدران ، مما جعل الخراب يسرع اليها ولا يترك لنا شيئا من آثارها .

ويبدو أن بناء المارستانات كان معروفا منذ أيام الدولة الأموية ، اذ يقال أن أول من بناها فى الاسلام هو الوليد بن عبد الملك فى سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) (١) ، وقيل انه كان بالفسطاط فى الدولة الأموية مارستان فى رفاق القناديل كان أصله دار أبى زيد (٢) . ويستوقف نظرنا الإشارة الى دار أبى زيد هذه ، ذلك أنها تبيننا الى احتمال تأثر تخطيط المارستان بمسقط الدور والمنازل ، وهو الأمر الذى سيتضح لنا فيما بعد فى العصر المملوكى . ثم يلى ذلك المارستان فى دار أبى زيد مارستان ثان شيده الفتح بن خاقان فى أيام أمير المؤمنين المتوكل على الله فى حوالى سنة ٢٤٢ هـ (٨٥٦ م) فى خطة المغافر التى كان موضعها ما بين العامر من مدينة الفسطاط وبين مصلى خولان بالقرافة ، وقد خرب ذلك المارستان (٣) .

(١) المقربرى ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٥ ، ابن ديمق ، ج : ٤ ، ص : ٦ - ٧ .

(٢) ابن ديمق ، ج : ٤ ، ص : ٤٠٥ .

(٣) المقربرى ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٦ .

وتعرضت مدينة الفسطاط لأول حريق متعمد في أواخر الدولة الأموية عند ما فر مروان بن محمد آخر الأمويين من الشام الى مصر ، تطارده جيوش العباسيين بقيادة صالح بن علي وأبى عون عبد الملك بن يزيد . فحرق النبل عند الفسطاط بعد أن أحرق دار آل مروان المذهبة ، وأحرق الجسرين اللذين كانا يوصلان بين الفسطاط وجزيرة الروضة ، ثم بينها وبين الجزيرة ، وهناك لحقه جند العباسيين فقتل وهو يحارب في قرية بوصير (١) . وقد ارتبط اسم مروان بابرقي من البرونز محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة يقال انه عثر عليه هناك . ويمثل شكل الابريق وأسلوب زخرفته المراحل المتأخرة من تطور الفن الساساني بعد أن خضع للروح العربية الاسلامية (٢) .

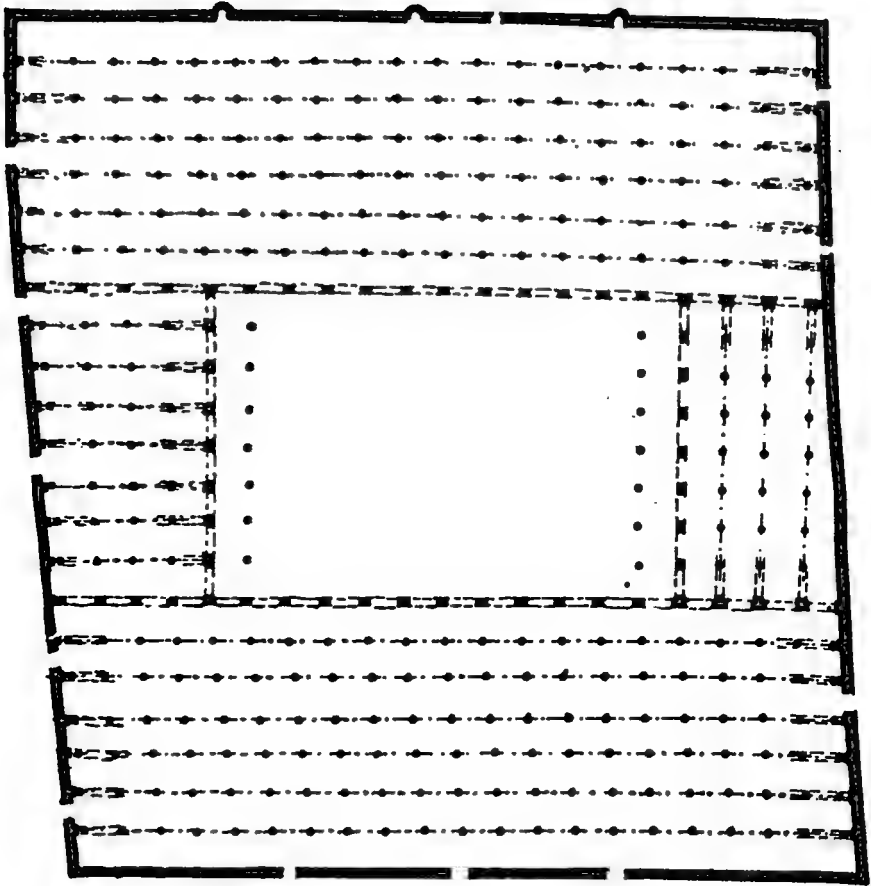
ثم دخلت حضارة مصر العربية في طورها التالي بالقضاء على دولة الأمويين ودخول جيوش الدولة العباسية الناشئة الفسطاط في المحرم من سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) . ونزلوا بالمنطقة التي كانت تعرف بالحمراء القصوى ، وكانت تقع الى الشمال الشرقي من الفسطاط ، وهي التي نزل فيها من قبل قبائل بني الأزرق وبني رويل وبني يشكر ابن جزيلة ، ثم خربت خططهم وبقيت صحراء الى أن نزلها عسكر العباسيين ، وأمر أبو عون أصحابه بالبناء فيها فاتصل العمران بين الفسطاط وجبل يشكر . وبنت في السكر دار للامارة ومسجد جامع عرف بجامع السكر ثم عرف بجامع ساحل الغلة (٣) ، وصارت مدينة ذات أسواق ودور عظيمة . ويبدو أن امتداد مدينة الفسطاط نحو الشمال الشرقي بعرض يتراوح بين كيلومتر وكيلومتر ونصف كانت تحته طبيعة الأرض ذلك الوقت ، اذ كانت تقع في شمالها عند موضع ميدان السيدة زينب الحالي بركة قارون التي كانت جزءا من بركة الفيل الكبرى . كما كانت توجد بركة عظيمة تسمى ببركة الحبش في الجنوب من ذلك الشريط يدخل الماء اليها من النيل (ش : ١٩٨ ، ٢٠٣) .

غير أنه لا زالت تنقصنا الحلقات المبكرة من تطور العمارة والفنون العربية في مصر الى ما بعد قيام العباسيين بأكثر من ثلاثة أرباع القرن ، حيث نجد أقدم بقايا معمارية وزخرفية من فترة الانتقال ممثلة في قطاعات من الجدران الخارجية لجامع عمرو بن العاص ، وبقايا عقود وشبابيك وحنيات ، وكلها تعود الى عمارة عبد الله بن طاهر الوالي العباسي للجامع في عام ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) .

(١) القريزي ، ج : ١ ، ص : ٣٠٤ .

(٢) دكي محمد حسن : الفنون الإيرانية (ط ٢) ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ ، لوحات : ١٢٢ - ١٢٤ ، المجلس الفنون الاسلامية : شكل : ٢٤٠ .

(٣) القريزي ، ج : ١ ، ص : ٣٠٤ - ٣٠٥ .



ش : ٢٠٦ - اللسقاط : جامع عمرو بن العاص
بعد التوسيع ل ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)

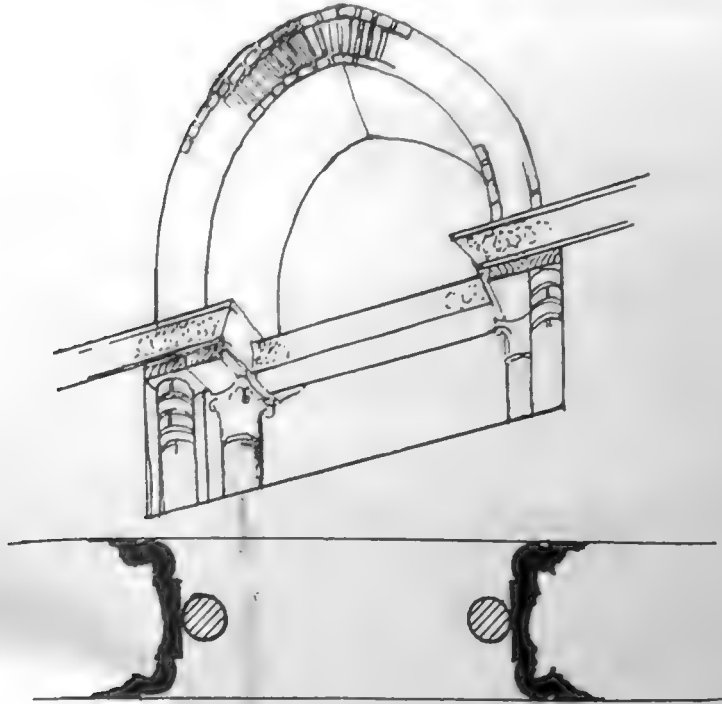


ش : ٢٠٧ - جامع عمرو بن العاص : بقايا البالكات الندية في ظل القبة



ش : ٢٠٨ - جامع عمرو بن العاص : الدعائم في الواجهة الجنوبية الشرقية

زخارف جامع عمرو بن العاص المبكرة



ش : ٢٠٩ - جامع عمرو بن العاص : شبك واعمدة ركنية في نواصيه



ش : ٢١٠ - جامع عمرو بن العاص : الاريز من الخشب مزخرفة بالحفر

ويبدو أن جامع عمرو قد بقى بظلته على حالها حتى قام الوالى مسلمة بن مخلد فى سنة ٥٣ هـ (٦٧٢ م) بهدم المسجد من أساسه وأعاد بنائه من جديد على مساحة تزيد على ضعف ما كان عليه فى الأصل . إذ أضاف إليه مساحة أخرى فى الجهة الشمالية الشرقية كما زاد فيه من الجهة الشمالية الغربية (١) ، مما يدل على أن شاطئ النيل قد انحسر عن قطعة من الأرض فى هذه الجهة . وقد شملت عمارة ابن مخلد هذه عمل صحن مكتشف يتقدم ظللة القبلة الجديدة . وقيل أن الخليفة معاوية أمره ببناء مآذن لجميع مساجد مصر . فجعل مسلمة لجامع عمرو أربع مآذن فى أركانه ، وقيل انه لم تكن به مآذن من قبل . وهو أول من فرش به بالحصر ، وكان مفروشا بالحصباء - أى بالحصى الصغير - قبل ذلك (٢) .

ثم عمره ووسعه الوالى عبد العزيز بن مروان فى سنة ٧٩ هـ (٦٩٨ م) (٣) . وجاء الولى قرة بن شريك ليهدمه من أساسه مرة أخرى ، ويشيده من جديد فى سنة ٩٣ هـ (٧١٠ م) (٤) ، فأصبحت مساحته - بعد اضافة أخرى زادها الوالى العباسى صالح بن على فى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) - نصف مساحته التى هو عليها الآن . ومن المرجح أن تكون قد بقيت أجزاء من الأساسات والجدران التى شيدها قرة بن شريك وصالح بن على بالآجر . وكان قرة بن شريك قد جعل للجامع محرابا غائرا فى جدار القبلة وزوده بمنبر خشبى جديد ، وعمل له مقصور بجوار المحراب (٥) .

ونجد من الواجب أن نلفت الأنظار الى أن أقوال المؤرخين القدماء ، مثل ابن دقماق والمقريزى ، ليست صحيحة تماما وواضحة فى كثير من الحالات ، وبخاصة فيما يتصل بالعمائر المبكرة مثل جامع عمرو بن العاص وعناصره المعمارية . إذ تتضمن تلك الأقوال تضاربا أحيانا ، وعدم وضوح أحيانا أخرى . ونرى أمثلة لذلك فيما جاء به من روايات عن أول منبر لمسجد عمرو . فمرة ينسبانه الى وقت عمرو نفسه ، ومرة الى عبد العزيز بن مروان ، ثم يذكران أنه نقل اليه من كيسة ، وفى رواية أخرى أنه كان هدية من ملك النوبة ، وأخيرا ينسبان ذلك المنبر الأول الى عمل قرة بن شريك عندما قام ببناء الجامع من جديد فى سنة ٩٣ هـ (٧١٠ م) ، وسنعود الى بحث ذلك بالتفصيل فيما بعد (ص : ٦٢٩ - ٦٣٣) .

- (١) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٢ - ٦٣ ، المقريزى : ج ٢/ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .
- (٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٢ ، المقريزى : ج ٢/ص ٢٤٨ .
- (٣) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٣ ، المقريزى : ج ٢/ص ٢٤٨ .
- (٤) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٢ - ٦٥ ، المقريزى : ج ٢/ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .
- (٥) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٥ ، المقريزى : ج ٢/ص ٢٤٩ .

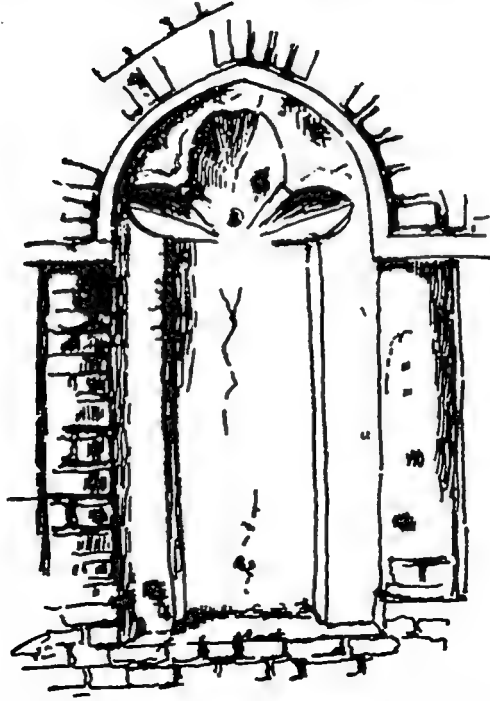


ش : ٢١١ - جامع عمرو : حنية ذات طافية من فصوص مروحية في الواجهة

كذلك يحيط بحديثهم عن المآذن الأولى في جامع عمرو وفي غيره من المساجد المبكرة غموض آخر يتسبب فيه ما يرويه هذان المؤرخان عنها ، مما ترك الفرصة لنسبة أصلها - كما حدث في أصل المحراب والمنبر - الى مصادر غير اسلامية • وكلها محاولات لا تقوم في رأينا على أساس سليم ، كما سيتضح من مناقشتنا لتلك الآراء في الفصل الأخير (صفحات ٥٨٤ - ٦٣٣) •

ولما ولي عبد الله بن طاهر أمور مصر من قبل المأمون العباسي ، أمر الخليفة بعمارة المسجد وتوسيعه ^(١) • فقام عبدالله بن طاهر في سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) بإضافة مساحة جديدة في الجهة الجنوبية الغربية تعادل مساحته التي كان عليها بعد عمارة

(١) - ابن دقاق : ج ٤ ، ص ٦٨ ، القريبى : ج ٢ ، ص ٢٤٩ - ٢٥٠ •



ش : ٢١٢ - جامع معرو : حنية ذات طاقية من لقصوص مروحية في الواجهة (انظر ش : ٢١١)
 قرة بن شريك وصالح بن علي ، فأصبحت مساحته على ما هو عليها الآن ، وتحدها
 الجدران الخارجية الموجودة حاليا . فصار طول جدار القبلة والجدار المقابل له أى
 الشمالى الغربى نحو ١٢٠ مترا ، وطول الجدارين الآخرين نحو ١٢٠ . غير
 أن جدرانها ليست متعامدة على بعضها تماما ، فتشكل مسقطه الخارجى أقرب الى شبه
 منحرف منه الى مستطيل (ش : ٢٠٦) (١) .

وقد أعدت جملة دراسات وأبحاث ، وأجريت حفائر داخل الجامع للكشف
 عن اساسات البائكات التى كانت بداخله ، وأمكن بذلك الاهتمام الى معرفة عددها
 واتجاهاتها فى الظلال الأربع ، وبالتالي معرفة تخطيط المسجد وهو على هيئة الأخيرة
 التى أوصله اليها عبد الله بن طاهر . كما ساعد على ذلك بقاء الكثير من جدران المسجد
 الخارجية الأصلية المشيدة بالآجر ، وقد رُمِّم بعضها ، ودعم البعض الآخر بدعامات
 تحفظه من السقوط وضعت خارج الجدران فى بعض المواضع (ش : ٢٠٨) (٢) ،

E.M.A., II, Fig. 170. (1)

Ibid., II, Pls. 39 a, etc. (2)



ش : ٢١٢ - جامع عمرو : حنية ذات طالية من لموص مروحية في الواجهة

ومن داخل المسجد في مواضع أخرى (١) . كما بقيت بضعة نوافذ في الطرف الجنوبي الغربي لا تزال تحتفظ باطارات خشبية أصلية عليها زخارف محفورة من الطراز الأموي (ش : ٢٠٩ ، ٢١٠) (٢) ، إذ لم يكن طراز سامرا قد بدأ بعد في العراف ، وبالتالي لم يكن له وجود في مصر . وقد بقيت بعض الأعمدة الرخامية القصيرة ملتصقة بجوانب النوافذ (ش : ٢٠٩ ، ٢١٠) . ولا زالت بعض حنيات غائرة باقية في الجزء العلوي من الوجه الخارجي لذلك القطاع من الجدار ، وتغطي

E.M.A., II, Pls. 40 a and b, etc. (1)

Ibid., II, Pls. 42 d and e, 43 a-d, Figs. 161, 164 ; Short Account, Figs. 48, 49. (2)



ش : ٢١٤ - جامع عمرو : حنية ذات طاقية من لفصوص مروحية
(انظر ش : ٢١٣)

تلك الحنيات طواقى ذات ضلوع وقنوات وفصوص تخرج من مركز الطاقية على هيئة مروحية (ش : ٢١١ - ٢١٤)^(١) كذلك بقيت نهايات البائكات في ظلة القبلة في الجدارين الجنوبي الغربي (ش : ٢٠٧) والشمالى الشرقى لتعين اتجاه البائكات الأصلية التى كانت موازية لجدار القبلة قبل أن تهدم وتسدل بها البائكات التى تتجه عمودية عليه وشيدت فى عصر مراد بك .

كل تلك البقايا المخفية والظاهرة قد ساعدت على تكوين فكرة تقرب كثيرا من الحقيقة عن تخطيط المسجد الأصيل وتكوينه المعماري^(٢) . ونجد أن محاولة

(١) E.M.A., II, Pl. 38 a-b, Figs. 161, 164.

(٢) قام المرحوم الاثرى محمود احمد بعمل تخطيط للمسجد ، ويبدو أن المرحوم حسن ميد الوهاب قد اقتنع بهذا المشروع . وقام الدكتور احمد فكرى بمحاولة أخرى ناقش فيها آراء الاستاذ كريسول المرحوم الاثرى محمود احمد ، وخلص من مناقشاته الى عمل مشروع آخر يكاد يطابق مشروع الاثرى المرحوم محمود احمد . ولكن مما تلاحظه على المشروعين أن صاحبيهما قد أهملوا تماما ما أسفرت عنه نتائج الكشف عن أساسات البائكات في الظلة الجانبية الجنوبية الغربية . وجعلوا

الأستاذ كريسول لعمل ذلك التخطيط الأصلي هي أقرب المحاولات الى الصحة . وخاصة بعد أن عدل بحيث يتفق مع اتجاهات وعدد خطوط أساسيات البائكات في الفلات المختلفة ، والتي كشف عنها في أثناء حفائر أجريت في سنة ١٩٣٣ في الجامع . ولكننا نلاحظ أن جميع تلك المحاولات بغير استثناء قد غفلت عن نظرية هندسية هامة معروفة وهي قوة « الرفس » عند أرجل المقود - أو ما يسمى بالانجليزية Thrust - وهي قوة تسبب في زحزحة رموس الأعمدة أو الدعامات التي ترتكز عليها أرجل المقود ، وبالتالي في وقوعها وسقوط المقود التي تحملها ، وذلك اذا لم تكن تلك الدعامات ذات متانة كافية . ويدو تأثير قوة الرفس هذه واضحا في بعض الجدران الضعيفة اذا تعامدت عليها البائكات الداخلية فتجصلها منسجحة الى الخارج ، وتحتاج الجدران في هذه الحالة الى دعامات سائدة توضع ملاصقة لها من الخارج لتعينها على البقاء على حالتها . ويشاهد مثال لذلك في الجدارين الجانبيين ، الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي ، في جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة (ش : ٢١٥) .

ويمكن تبسيط تعريف قوة الرفس هذه بأن كل عقد مقوس مشيد بقطع من الأحجار أو قوالب الطوب به مرونة كبيرة تجعله يتجه دائما الى أن يتخلص من الوضع المنحني ليصبح في وضع مستقيم أو منبسط ، وذلك بأن يحاول طرقيه - أو رجلاه حسب الاصطلاح المعماري - الخروج من مكانيهما في اتجاه أفقى (ش : ٢١٦) ، مما يتسبب عنه تهدم الدعامات التي تحمل رجلى العقد اذا لم تكن قد روعى فيها المتانة الكافية لمقاومة الرفس .

وتشبه العقد المشيد بالبناء وما فيه من مرونة بالقوس الذي يستعمل لرمى السهام (شكل : ٢١٧) . فإن شد الخيط أو الوتر يجعل القوس على هيئة منحني ، واذا ترك

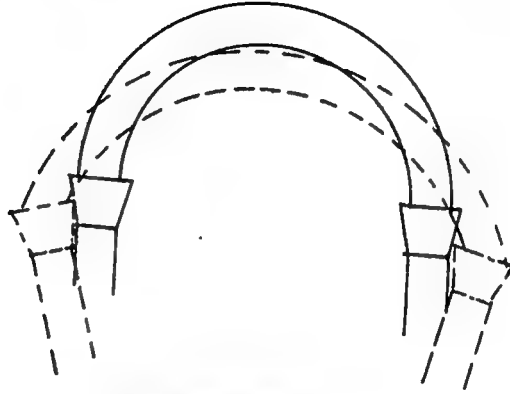
وصف ابن دقماق اسند من البقايا المادية الجسة للأساسات والتي كشفت عنها الحفائر . غير أن الدكتور فكرى لم يلعب في الفراض الصدق في حديث ابن دقماق الى النهاية ، فقد اضاف من منده الى عدد الأعمدة التي ذكرها ذلك المؤرخ ثمانية أعمدة ، لم وزعها في مواضع غير مألوفة في اصول التصميم المعماري لا في المصادر القديمة ولا الحديثة ، ويقصر ذهن أى مهندس معمارى من لهم الدامى اليها .

ومن اللا حظ أيضا أن الدكتور فكرى قد استعمل في كتابه ثلاثة الفاظ « الرواق » هي : (١) أسكوب ، (٢) بلاطة ، (٣) رواق . مع أن لفظ الرواق هو الذى كان يذكره دائما جميع المؤرخين العرب القدماء في شرق العالم الاسلامى وغربه . غير أنه في القرب الاسلامى كان الكتاب والمؤرخون يستخدمون أيضا لفظ « بلاطة » أو « بلاط » للرواق . ويمنون بذلك المساحة الممتدة بين صفيين من الأعمدة أو بين جدار وصف من الأعمدة . ولم يوفق الدكتور فكرى في تعريف كل من تلك الالفاظ وفرح مدلولها وتوضيح الفروق بينها ، مما جعل كتاباته يخلط الامر فيها ببعض الى حد الإبهام ويفقد علينا فهم نظرياته وآرائه وتبنيها والانتفاع بمعلوماته . (انظر : محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص - بلاطة ٢ ، ص ٥٠ ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية - ج ١ : ص ٢٧ ، أحمد فكرى : التدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها - ص ٩٥ ، شكل : ٢٢) .

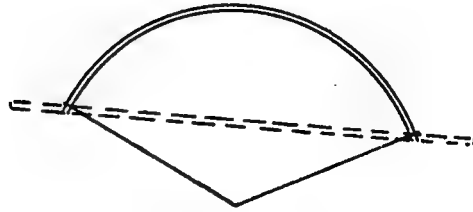


٢١٥ : قلعة صلاح الدين - جامع الناصر محمد
(انبعاث في الجدار الشمالي الشرقي)

الوتر عاد القوس مستقيماً ، أى الى وضعه الطبيعي • ويبدو أن المعمارين العرب قد تنبهوا الى هذا التشابه فابتكروا الأوتار الخشبية التي تربط أرجل العقود ببعضها لاضفاف قوة الرفس ، غير أن هذه الأوتار لا تقوى على التخلص منها نهائياً ، وخاصة عند أطراف البائكات ، ولذلك يجب تقوية الأعمدة أو الدعامات الحاملة لأرجل العقود عند تلك الأطراف ، وذلك أنه فى حالة وجود صف من العقود المتتالية التي تتكون منها البائكة فان قوى رفس رجلى عقدين متجاورين تتبادل مع بعضها عند نقطة التقابل ، ولا تتعرض الدعامات أو الأعمدة الحاملة لأرجلها الا للقوى الرأسية الناتجة من وزن العقود والأسقف التي تأتي من فوقها ، ويكفى فى تلك الحالات عمل عمود منفرد



ش : ٢١٦ - المقود ومحاولته الانفراد



ش : ٢١٧ - قوس السهام

ليحمل كل ذلك • أما عند أطراف البائكات حيث لا توجد الا رجل واحدة للمقود الأخير ولا يوجد بالتالى ما يقاوم الرفس ، فانها تحتاج الى دعائم قوية والا فانها سرعان ما تتداعى ، وذلك على الرغم من وجود أوتار تربط ما بين أرجل المقود • ولذلك فانه لا يكفى وجود عمود واحد ، ولا يد من وجود عمودين على الأقل أو • بدنة • ضخمة ، أى دعامة مشيدة بالبناء •

وبسبب قوة الرفس هذه فاننا قد عدلنا من أشكال الدعائم التى تنتهى اليها أطراف البائكات التى تتعاند على بائكات أخرى ، وجعلنا الدعائم على الهيئة التى يراها فى الرسم (ش : ٢٠٦) • وهو الشكل الذى نرجع أن الجامع الأصلى كان مشيدا عليه • أما أسباب تهدم البائكات ، على الرغم من ترجيحنا بأن الأعمدة التى جاءت فى المواضع المعرضة للرفس قد شيدت على هيئة بدئات ، فانها ترجع الى ضعف

أسلوب البناء نفسه فى البدنات والجدران الأصلية . وهو أمر يتضح من اضافة الدعائم الساندة بفرض حفظ الجدران القديمة الباقية من السقوط (ش : ٢٠٨) .

وأغلب الظن أن ابن دقماق والمقرئزى - أو بالأحرى ابن التوَّج المؤرخ الذى نقل عنه أغلب كتاباتهما عن الآثار والذى سبق الأول بنحو ثلاثة أرباع القرن وسبق الثانى بنحو قرن - أولئك قد أطلقوا لفظ الأعمدة على كل الأساطين المستديرة القطاع والبدنات المربعة أو المستطيلة القطاع ^(١) . كذلك فإنهم قد أشاعوا الفموض فى موضوع الفسقية التى تحت بيت المال ومكانها فى المسجد . فان وصفهم لصفوف الأعمدة وأعدادها قد أوحى بوجود تلك الفسقية داخل الظلة الشمالية الشرقية ، وهو أمر لا يتفق بتاتا مع أصول التصميم المعمارى للمساجد القديمة ، ولم يحدث أبدا فى أى مسجد أن وضع بيت المال والفسقية التى تحته داخل الأروقة . بل وضع بيت المال أول الأمر فى دور الامارة ، ثم نقل بعد ذلك الى الصحن المكشوف الذى يتوسط المسجد (بعده صفحات ٦٥١ - ٦٥٢) . ومما يثير الدهشة أن الأثرين العرب الحديثين قد آمنوا بتلك الفكرة الفرية الشاذة ولم يحاولوا مناقشة وصف ابن دقماق، ووضعوها فى الرسم تبعا لأقواله ^(٢) .

لم يخرج ذلك التخطيط اذن عن أن يكون مثلا من أمثلة المساجد فى العالم الاسلامى كله ، والتى تبنت جميعها النموذج التقليدى الذى ابتكره العرب المسلمون ، والذى يتكون من صحن مكشوف الى السماء تحيط به الظلات من جانب واحد أو الجوانب الأربعة . وهو تصميم المساجد الجامعة الذى كان سائدا فى العالم العربى الاسلامى فى المشرق والمغرب منذ بناء مسجد الرسول بالمدينة المنورة (ص : ٥٢ - ٥٤ ، ش : ١ - ٤) . وظل هذا النموذج مستعملا حتى بعد ظهور المسقط ذى الايوانات فى حوالى القرن ٦ هـ (١٢م) ^(٣) ، والذى استخدم فى أول الأمر للمدارس التى أخذت تشيد لنشر المذهب السنى فى مصر (ش : ١٧٠ - ١٧٢) .

(١) كان الرحالة والمؤرخ الاندلسى ابن جبير أكثر دقة فى وصفه لثل تلك العناصر المعمارية عند حديثه من الجامع الاموى بدمشق (رحلة ابن جبير - ص ٢٤٢ وما بعدها) ، اذ قال من الاعمدة ان بعضها كان «سوارى» - أى اسطوانات مستديرة القطاع - والبعض الآخر «ارجل» - أى دعائم مربعة - ومنها ماكان مغطى بالجص ، ومنها ماكان مرصفا ، أى مكسوا بالرخام . وهو وصف يطابق الواقع تماما .

(٢) محمد أحمد : لوحة : ٢ ، حسن عبد الوهاب - ج : ١ ، ص : ٢٧ ، أحمد كبرى -

ش : ٢٢ .

(٣) سيبلى شرح هذا النوع الجديد من التخطيط الذى استخدم للمعالم الدينية والمدنية فى العصر الايوبى فى كتابنا الثانى ، وفى العصر المملوكى فى كتابنا الثالث بمشيلة الله تعالى .

غير أن التخطيط الأخير لجامع عمرو يتميز بظواهر غير مألوفة فى أى من المساجد الأخرى . ذلك أن ظلاله كلها تتقارب فى عمقها ، فلا تزيد فيه ظلّة القبلة بشكل محسوس عن بقية الظلال الثلاث الأخرى (ش : ٢٠٦) ، كما هو الحال فى جميع المساجد تقريبا . وكذلك ينفرد بتخطيط المسجد بأن الظلّتين اللتين وضعتا على جانبيه الصحن يختلف اتجاه الأروقة والبائكات فى أحدهما عنه فى الأخرى . ففى الظلة الشمالية الشرقية تتجه الأروقة والبائكات موازية لجدار القبلة ، وبالتالى لجميع الأروقة والبائكات فى ظلّة القبلة والظلّة المقابلة لها . بينما تتجه فى الظلة الجنوبية الغربية متعامدة على اتجاه جميع الأروقة والبائكات فى الظلال الثلاث الأخرى . وهو اختلاف لا يوجد فى أى مسجد آخر من المساجد الجامعة الباقية من العصور العربية الإسلامية الأخرى . إذ تتفق الظلال الجانبية فى جميع الحالات من حيث اتجاه الأروقة وصفوف الأعمدة والبائكات التى تفصل الأروقة عن بعضها .

كانت ظلّة القبلة تحتوى على سبعة صفوف من بائكات تتكون الواحدة منها من تسعة عشر عقدا تحملها أعمدة رخامية مختلفة الأشكال من ناحية التيجان والأبدان والقواعد . وتوازى البائكات جدار القبلة وتحصر بينها سبعة أروقة . وكانت الظلة المقابلة تحتوى على نفس العدد من البائكات والأروقة . أما الظلتان الجانبيتان فإن الجنوبية الغربية منهما كانت بها أربع بائكات ، تتكون الواحدة منها من ثمانية عقود ، وتتجه عمودية تماما على بائكتي ظلّة القبلة والمقابلة لها المطلّتين على الصحن ، وكانت نتيجة هذا التعمد التام على الظلّتين وانحراف الجدار الخارجى أن أصبحت الظلة تتكون من ثلاثة أروقة متساوية العرض ورواق رابع عريض عند طرفه الشمالى الغربى وضيق عند طرفه الجنوبى الشرقى ، كما هو واضح فى رسم المسقط (ش : ٢٠٦) . أما الظلة الأخرى على الجانب الشمالى الشرقى من الصحن فإنها تتكون من ثمانية أروقة توازى أروقة كل من ظلّة القبلة والظلّة المقابلة لها . وتفصل هذه الأروقة عن بعضها سبع بائكات تتكون الواحدة منها من أربعة عقود .

ثم أضاف الحاكم بأمر الله فى سنة ٤٠٦ هـ (١٠١٥ م) رواقا واحدا مسقوفا الى كل من الظلّتين الجانبيتين جهة الصحن .

ويختلف توزيع النوافذ وأشكالها فى جدار القبلة عنه فى الجدارين الجانبيين . ففى جدار القبلة توجد مجموعات من النوافذ كانت تقابل الواحدة منها عقدا من عقود البائكات الأصلية ، وتتكون كل مجموعة من ثلاث النوافذ : واحد أوسط عريض معقود واثان ضيقان على جانبيه . وتسميت عمارة مراد بك للجامع فى عام ١٢١٢ هـ (١٧٩٧ م) فى أن كثيرا من تلك النوافذ قد سد نتيجة لتقابل أرجل عقود البائكات



ش : ٢١٨ - جامع عمرو : ١١ التوالد - السدودة لى جدران القبلة من الخارج

الجديدة (ش : ٢١٨ ، ٢١٩) التى شيدها مراد بك بحيث تتعامد على جدار القبلة بمد أن كانت فى الأصل موازية له . وشملت عمارة مراد بك بناء مئذنتين ، هما الباقيتان الى الآن .

وكان لجامع عمرو أيام عبد الله بن طاهر ١٣ بابا ، منها ثلاثة فى الجدار الشمالى الغربى المواجه للميدان ، وأربعة فى الجدار الجنوبى الغربى ، وفى الشمال الشرقى خمسة أبواب ، وباب واحد فى جدار القبلة لخطيب المسجد . وكثرة عند الأبواب هذه ظاهرة كانت منتشرة فى جوامع بلاد العراق فى العصر العباسى الأول (ش : ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٩)^(١) ، وتختلف بذلك عن النظام الشامى الذى كان يوضع فيه باب واحد فى محور الجدار المقابل لجدار القبلة وواحد فى كل من الواجهتين الجانبيتين (ش : ١٦٥) .

وذكر ابن دقماق أسماء ثمانية من أبواب جامع عمرو ، منها : باب الشرايين وباب زاوية فاطمة وباب عمرو وباب الحلوانيين وباب الجائز ، وكانت فى الجانب الشمالى الشرقى . ثم باب سوق الغزل وباب الأكفانيين فى الجانب الجنوبى الغربى . وكان الباب الذى يدخل منه الخطيب فى جدار القبلة يدعى باب الزيزلخنة (صحتها زيزلخنة ، وهو اسم شجرة كانت بجواره) . ولكنه لم يذكر أسماء الأبواب فى الضلع الشمالى الغربى ولا بقية الأبواب فى الاضلاع الاخرى .

(١) - ابن دقماق : ج ٤ ، ص : ٥٩ - ٦٠ .



ش : ٢١٩ - جامع عمرو : التوالد المسدودة في جدار القبلة من الداخل

وتعددت أعمال التجديد والتعمير من بعد عصر عبد الله بن طاهر فأضيفت حول الجامع عدة زيادات • واشتملت فيه الحرائق أكثر من مرة في عصر ابن طولون وابنه خمارويه ، وأعيدت عبارته • كما عمر مرات أخرى في العصر الفاطمي • فعملت له فوارة تحت قبة بيت المال لأول مرة ، وزاد حول القبة مساقف الخشب ، ونصب في الفوارة حجاب الرخام التي يخرج منها الماء • ولا نعلم الوقت الذي زين فيه جامع عمرو بن العاص بالفيسفساء • ولكن يذكر المقرئى أنها قلمت من أروفته ويُنقش مواضعها ^(١) • ويحدثنا المقدسي الذي زار الجامع في سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) أنه رأى رسوما بالفيسفساء على الجدران ^(٢) • كذلك يذكر ياقوت أن جدران الجامع قد جدد طلاؤها في سنة ٣٨٧ هـ (٩٩٧ م) ^(٣) ، وأزيل كثير من الفيسفساء ، وهو ما يتفق مع رواية المقرئى •

(١) - المقرئى : ج ٢ ، ص ٢٥٠ •

(٢) - المقدسي : ص : ١٩٨ - ١٩٩ •

(٣) - ياقوت : معجم البلدان : ج ٧ ، ص : ٨٠٩ •

وزوده الحاكم بأمر الله بتور ، أى ثريا ، عظيم من فضة زنته ألف درهم ،
وعُلّق بالجامع بعد أن اضطر الناس الى هدم عتب أحد الأبواب ليدخل التور منه ،
وأعيد بناؤه مرة أخرى . وكان يوقد فيه ١٠٠ قنديل كل ليلة ، يزداد عددها الى
٧٠٠ قنديل في ليالى المواسم والأعياد .

وعلى ذكر الثريا والقناديل التى كان يضاء بها الجامع ، نجد من الروايات
الطريفة التى كان المؤرخون القدماء ياتون بها فى كتبهم وتنطوى على مبالغات تتجاوز
حد المنطق والواقع ، ما ذكره الرحالة الفارسي ناصر خسرو عن جامع عمرو بن
العاص وعن مشاهداته فيه ، اذ يقول (١) . . . وفى وسط سوق مصر جامع يسمى « باب
الجوامع » (يقصد تاج الجوامع) (٢) . وهذا المسجد قائم على أربعائة عمود من
« الرخام » . والجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بألواح الرخام الأبيض ، الذى
« كتب القرآن عليها بخط جميل » . ويحيط بالمسجد من جهاته الأربع الاسواق ،
« وعليها تفتح أبوابه » . ويقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون . وهو مكان اجتماع
« سكان المدينة الكبيرة » . ولا يقل من فيه فى أى وقت عن خمسة الاف من طلاب
« العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها » . وقد اشترى
« الحاكم بأمر الله هذا المسجد من أبناء عمرو بن العاص . . . بمائة الف دينار » ،
« وأنشد على ذلك كل أهل مصر » ، ثم أدخل عليه عمارات كثيرة وعجبية ، منها
« ثريا فضية لها ستة عشر جانباً ، كل جانب منها ذراع ، ونصف دائرتها أربعه
« وعشرون ذراعاً (٣) . ويوقدون فى المواسم أكثر من سبعائة قنديل . ويقال ان
« وزن هذه الثريا خمسة وعشرون قنطاراً فضة (٤) . . . ويقال انه حين تم صنعها
« لم يتسع لها باب من أبواب المسجد لكبرها فخلعوا باباً وأدخلوها منه ثم ردوا
« الباب مكانه . ويفرش هذا المسجد بعشر طبقات من الحصر الجميل الملون بعضها
« فوق بعض ، ويضاء كل ليلة بأكثر من مائة قنديل .

واستوقفت نظرنا تلك الأرقام الضخمة الخاصة بالثريا الفضية من حيث أبعادها
وزننها ، وأثارت حب الاستطلاع عندنا حتى اتنا قمنا بتحويل أبعادها الى الأمتار
والذراع لا يقل عن نصف متر ، فأتضح لنا أنه لو صح ما ذكره ناصر خسرو لكأن
قطرها ٢٤ متراً ، ولما كان أكبر عرض لأى رواق فى الجامع ، أى المسافة المحصورة
بين بائنتين متوازيتين ، لا يزيد عن خمسة أمتار ، فإن تعليق تلك الثريا كان يتطلب

(١) - ناصر خسرو : ص ٥٩ .

(٢) جاء فى كتاب ابن دقماق (ج : ٤ ، ص : ٥٠) : « المسجد العتيق بالرابية المشهود بنساج

الجوامع » . وجاء فى خطط التبريزى مثل ذلك تماماً (ج : ٢ ، ص : ١٢٤٦) .



ش : ٢٢٠ - جامع عمرو بن العاص : محراب سلا في واجهة الجدار الشمالي الغربي

هدم أربعة بانيكات على الأقل للحصول على مكان يتسع لها طولاً وعرضاً . وهذا الاتساع الكبير يخلق مشكلة معمارية عسرة الحل في ذلك الوقت هي طريقة تسقيف هذا الاتساع الكبير ، ولا يمكن حلها إلا بعمل قبة هائلة الحجم قطرها أكبر من قطر القبة التي تعلو مدفن السلطان حسن ^(١) ، والتي يبلغ قطرها نحو عشرين متراً . ومهما يكن من أمر فإن تخطيط ظلات جامع عمرو بن العاص يجعل هذا الرقم غير مصدق بتاتا ، بل هو محض خيال .

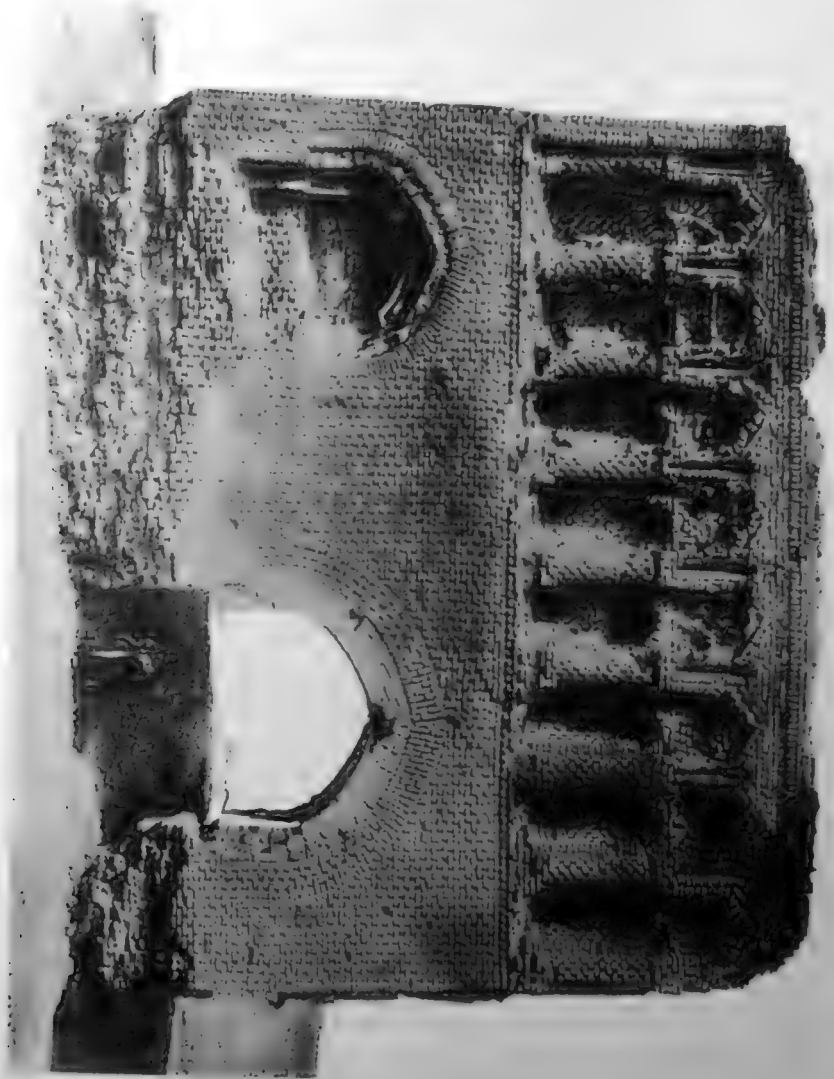
ومن جهة أخرى فإن مضلماً منتظماً ذا ستة عشر جانباً طول الضلع الواحد ذراع واحد لا يتجاوز قطره نحو ٢٥٥ متراً ، وإذا كان ضلعه ذراعاً ونصف الذراع فإن قطرها يبلغ نحو ٣٨٠ متراً ، وهي أبعاد تدخل في حيز المنطق والمقول في الحالتين . أما ما ذكره عن أن وزنها كان خمسة وعشرين فطاراً فإنه أيضاً محض خيال . فإن السقف الذي كان يغطي أروقة المسجد لا يمكن أن يتحمل هذا الوزن الذي

(١) ماكس هرتز : جامع السلطان حسن .



ش : ٢٢١ - جامع عمرو بن العاص : نالدة من الجص في الوجه الداخلى من الجدار الشمالى الغربى
يمادل أكثر من طن أو ١٠٠٠ كيلوجرام • وقد يتحمل جزءا من عشرة من الوزن
الذى ذكره ناصر خسرو •
وقد أتينا بما سبق من أقوال ناصر خسرو ليوضح مدى ما كان يصل اليه
المؤرخون القدماء من مبالغات تخرج عن حدود المنطق بغير تمييز • وستقابل امثلة
من هذه المبالغات فى مواضع أخرى • ولكن على الرغم من كل ذلك فإن فيما ذكره
فى تلك الفقرات معلومات توصلنا الى نتائج هامة لها قيمتها اذا تناولناها فى حرص
شديد كما سيأتى شرحه (ص : ٣٨٣ - ٣٨٤) •

وتصدعت جدران جامع عمرو بن العاص نتيجة للحريق الذى أشعله شاور
وزير الخليفة العاضد آخر الفاطميين فى مدينة الفسطاط ، حتى يمنع الصليبيين من
احتلالها والاستيلاء عليها • وأصلحه صلاح الدين الأيوبي فى سنة ٥٦٨هـ (١١٧٢م) •
ثم عمّره السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى فى سنة ٦٦٦هـ (١٢٦٨م) • وبقي من



ش : ٢٢٢ - الرقة : باب بغداد

عمارة أجراها فيه الأمير سلاور في سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٣ م) ^(١) نوافذ جصية ومحراب من الجص في واجهة الجدار الشمالى الغربى أى الواجهة الأمامية (ش : ٢٢٠ ، ٢٢١) . وكانت أسوأ مرحلة من التعمير جرت فى الجامع تلك التى قام بها مراد بك فى سنة ١٢١٣ هـ (١٧٩٨ م) ^(٢) ، فقد تم فيها تعديل صدر الجامع ، أى ظلة القبلة ، بحيث هدمت بانياتها وأعيد بناؤها مع تغيير اتجاهها الذى كان يوازى جدار القبلة فى الأصل ، وجعله يتعامد على ذلك الجدار ولم يراع فى ذلك وضع النوافذ الأصلية فى جدار القبلة وتوزيعها . مما نتج عنه أن تقابلت عقود بعض البائكات الجديدة بفتحات النوافذ فى جدار القبلة ، وتطلب الأمر سد جميع النوافذ فى ذلك الجدار بالبناء (ش : ٢١٨ ، ٢١٩) ، فامتنع وصول الضوء بطريقة مباشرة الى الأروقة القريبة من القبلة . كما سدت جميع النوافذ فى الجدران الجانبية بالبناء أيضا ^(٣) .

هذا وقد تهدمت بانيات الأروقة فى الفللات الثلاث الأخرى ، وأعيد بناء رواق واحد فى الجهة المقابلة لظلة القبلة . والجامع كله الآن على هيئة خربة لا تليق بأقدم أثر معمارى اسلامى وضع أساسه العرب على أرض مصر .

وإذا استعرضنا مابقى من ظواهر معمارية وزخرفية نجد أنه على الرغم من سبق أعمال عبد الله بن طاهر فى التاريخ على وصول تأثيرات مدينة سامرا التى فضجت فيها العمارة العربية الاسلامية فى كل من جوهرها وزخارفها ، فإنه قد بقى فى الأجزاء التى ترجع الى عصره عناصر معمارية وزخرفية وأساليب بنائية يتضح فيها

(١) - الجبرى : عجائب الآثار : ج ٣ ، ص : ١٧٠ .

(٢) روى مارسيل - الذى كان مصاحباً للحملة الفرنسية التى جاءت بعد عمارة مراد بك بوقت قصير فى كتاب الحملة الفرنسية ، أو وصف مصر : ج ١ ص : ٢٤٨ - ٢٤٩ - قصة غريبة نحوها ان مراد بك ، كان قد فرض على اليهود ضريبة ثقيلة ، فعرضوا عليه فى مقابل الفداء هذا الامر ان يكشفوا عن خبر توارثوه فى عائلاتهم جيلا بعد جيل ، ويتضمن ان عمرا قد دفن كنزا تحت أساسات الجامع . وبناء على هذا الخبر بدا مراد بك عمارة المسجد ليستر بها بعثه من الكنز الذى اتفصح انه مليء من الحديد تحتوى على مصحف كتب بالخط الكوفى . واشترى مارسيل من شيخ المسجد بعضا من الاوراق التى قيل انها كانت فى ذلك المصحف . ونشر مارسيل نموذجا من الكتابة التى فيها (المرجع السابق - ص ٢٤٩) .

فسر ان كريسل (E.M.A., II, p. 177, F. n. 1) يعتقد ان هذه الكتابة يجب ان تزخ بعد مصر عمرو بن العاص بقرنين من الزمن ، وذلك لما فيها من ظاهرة تقط الحروف التى لم تكن تستخدم قبل القرن الثالث الهجرى (٩ م) . ويعتقد كذلك ان هذه الحقيقة تضعف من تلك القصة وتجعل فيها كان ملاح الاساطير . ويضيف كريسل الى ذلك ان مؤلفا آخر اسمه براون : (Browne (W.G. Travels in Africa كان فى القاهرة (اى مصر العاصمة) بين سنتى ١٧١٢ - ١٧١٦ ، وأنه يذكر رواية مختلفة اذ يقول ان الكتب قد اكتشفت داخل صندوق من خشب الحمير فى حاصل ، اى

الطابع العربي الاسلامي الصريح . فمن ذلك طريقة بناء العقود بجنزير - أى حلقة - من صنجات من قوالب الآجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد ، أو ما يسمى فى الاصطلاح المعمارى الدارج فى مصر « بنجزير من طوب على سيفه » محصور بين جنزيرين من « طوب على بطنه » (ش : ٢٠٩) (١) . وهو أسلوب يشبه ما فى عقود العمائر فى مدينة سامرا مثل العقود العتقة فى جامع سامرا الكبير .

ومن تلك العناصر أيضا : العقد الدبيب الذى أصبح من العناصر المميزة للعمارة العربية الاسلامية وبخاصة فى الشرق . ويوجد ذلك العقد خاصة فى النوافذ الصغيرة فى جدار القبلة (ش : ٢١٨ - ٢١٩) . كما استخدم للطوافى الزخرفية للحنيات التى وضعت بين النوافذ فى أعلى الجدار فى الواجهة الجنوبية الغربية (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، ولكنير من النوافذ (ش : ٢٠٩) . واذن فإنه ليس بصحيح ان أقدم مثل للعقد المدبب فى مصر يوجد فى مقياس النيل بالروضة (ش : ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧) . الذى يؤرخ فى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) . وذلك أن العقود المدببة فى جامع عمرو بن العاص تسبقه بخمس وثلاثين سنة .

ومن العناصر المعمارية العربية الاسلامية فى جامع عمرو عمل نواصى الحنيات على هيئة اعمدة ملتصقة ، قطاعها الافقى من ثلاثة أرباع دائرة (ش : ٢١١ - ٢١٤) . وهى ظاهرة معمارية استخدمت فيما بعد للأكتاف البناية التى تحمل عقود البائكات فى جامع ابن طولون (ص : ٤٦٩ الخ) ، (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٥ الخ) ، وفى جامع الحاكم بأمر الله . ويوجد أقدم مثل قائم لها فى باب بغداد فى الرقة ويؤرخ فى سنة ١٥٥ هـ (٨٧٢ م) - (ش : ٢٢٢) . أى فى عصر الخليفة المنصور العباسى .

ومن تلك العناصر أيضا الحنيات الفائرة فى النصف العلوى من الجدران الخارجية فى الواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية ، تتوج تلك الحنيات الطوافى الزخرفية التى أشرنا إليها من قبل ومحيطها الخارجى من فصوص متسابعة (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وهى ظاهرة وجدت أيضا فى باب بغداد من أبواب أسوار مدينة الرقة ، أى يرجع الى عصر الخليفة المنصور العباسى .

مخزن ، فى أثناء الكشف من الاساسات ، وأنه لم يذكر شيئا ما من اليهود . وبغيف كريبول كذلك أن تلك الاوراق ظلت موجودة حتى سنة ١٨٠٩ ، إذ شاهد أحد الرحاة واسمه زيتسن Seetzen حجرة مظلمة مسفحة فى الجانب الشمالى من الجامع ترتفع فوق أرضيتها بمقدار قدم اوراق فخمة من الرق مغطاة بكتابات كوفية ذات حجم كبير . (Seetzen : Reisen, III, pp. 389-390) E.M.A., II. (11)

ونلاحظ في بقايا الأشرطة الخشبية والأفاريز التي حفرت عليها زخارف نباتية أنها لا زالت تحتفظ ببعض الملامح الهلنستية (ش : ٢١٠) • ولكن من الواضح أنه قد تطرق إليها تجويز وتطور لم يكونا موجودين في القرون السابقة ، ولم تكن تقاليد سامرا الزخرفية قد نمت وتطورت بعد •

ويحتل جامع عمرو مكانا بارزا في حضارة مصر العربية في العصر الاسلامي • ولم يبدأ في فقدان مكانته وأهميته الا منذ أواخر العصر المملوكي وبعد الفتح العثماني •

فجامع عمرو بن العاص هو أقدم الجوامع في مصر الذي كانت تعقد فيها حلقات الدروس للعامة من الشعب وللطلبة والمتخصصين في أمور الدين من علوم الفقه والحديث والقرآن واللغة العربية • وكنت تلقى الدروس فيه في حلقات للمذاهب السنية الأربعة • ودرس محمد بن ادريس المعروف بالامام الشافعي في الجامع عند قدومه الى مصر في نهاية القرن الثاني الهجري (٨م) ^(١) • ووصل عدد تلك الحلقات، التي كانت تسمى بالزوايا ، الى نحو ١١٠ حلقة لعلوم المذهب السني أيام الخلافة الفاطمية نفسها ^(٢) • كما يدل على ذلك ما ذكره ناصر خسرو من أنه « يقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون • هو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة • ولا يقل من فيه في أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها ^(٣) » • • •

ويستوقف نظرننا هذا الاطئاب في وصف جامع عمرو بن العاص الذي صدر من شيعي متحمس للمذهب الشيعي وللخلافة الفاطمية ، ووصل تحمسه الى حد أنه ظن الفضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلى ، وأن هذا المذهب كفيل بانقاذ العالم الاسلامي ^(٤) • • بينما يقابل هذا الاطئاب في وصف جامع عمرو اغفل تام للجامع الأزهر الذي بناه الفاطميون ، فلم يذكر عنه شيئا سوى اسمه ^(٥) • واذا أضفنا الى ذلك ما قاله المؤرخون العرب المسلمون عن الجامع الأزهر وجامع عمرو ابن العاص ^(٦) ، فانه يمكن القول بأن جامع عمرو بن العاص كان فيه جامعة علمية

(١) - ابن دقماق : ج ٤ ، ص ١٠٠ - ١٠١ •

(٢) - المقدسى : احسن التقاسيم : ص ٢٠٥ •

(٣) - ناصر خسرو ، ص ٥٩ •

(٤) - زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين : ص ١١ •

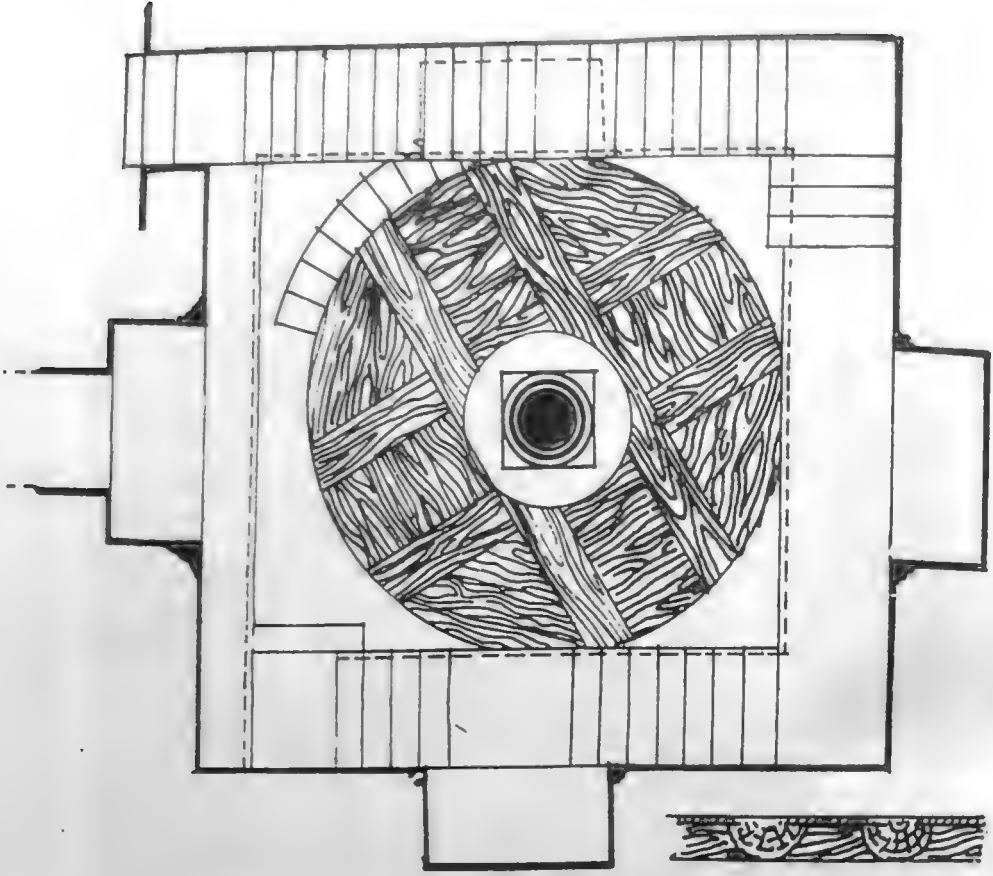
(٥) - ناصر خسرو (ترجمة يحيى الخشاب) : ص ٥١ •

(٦) - ابن دقماق : ج ٤ ، ص ٥٩ - ٧٤ ، المقريزى - ج ٢ ، ص ٢٥١ - ٢٥٦ •

تسبق ما كان في الجامع الأزهر بنحو ستمائة عام . فان التدريس لم يبدأ في الجامع الأزهر الا في أوائل العصر المملوكي ، أي عصر السلطان الظاهر بيبرس البندقداري عندما عني بعمارته وأعاد الخطبة فيه ، وكان صلاح الدين قد أبطلها منه بعد قضائه على الخلافة الفاطمية وقصرها على جامع الجوامع بأمر الله (١) . ولم تكن هناك دراسة في الجامع الأزهر مثلما كانت في جامع عمرو بن العاص طوال العصر الفاطمي والعصر الأيوبي . وكانت تلقى الدروس في علوم الشيعة في قصر الخليفة الفاطمي داخل حصن القاهرة وليس في الجامع الأزهر (٢) ، على غير ما هو معروف في الوقت الحاضر ، وسندكر ذلك بالتفصيل عند الحديث عن الجامع الأزهر وعن العصر الفاطمي .

(١) المقرئى : ج ٢ / ص ٢٧٥ - ٢٧٦ ، ٢٤١ .

(٢) المقرئى : ج ١ / ص ٣٩٠ - ٣٩١ و ج ٢ / ص ٢٨٦ ، ٢٤١ - ٢٤٢ .



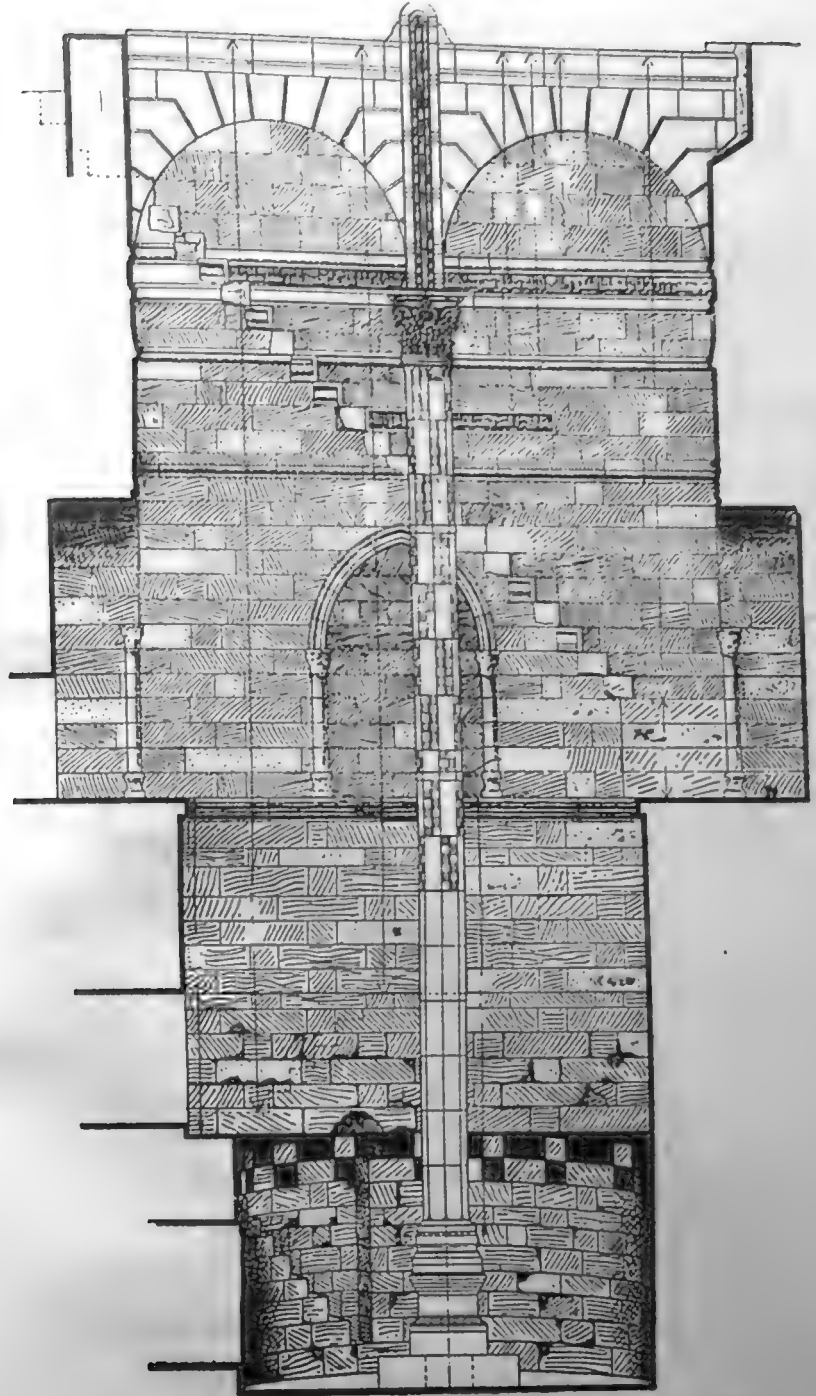
ش : ٢٢٢ - جزيرة الروضة : مقياس النيل ، مسقط البئر والطبقة وقطاع فيها

مقياس النيل بجزيرة الروضة :

من المنشآت المعمارية الوثيقة الصلة بحضارة مصر ما شيد منها لقياس مناسيب المياه في نهر النيل ، وذلك لعلاقتها بمواسم الزراعة وجباية الحراج ، أى أموال الدولة (١) .

(١) المقريزى ، ج : ١ ، ص : ٥٧ ، ٥٨ : أبو المحاسن ، ح : ١ : ص : ٧٤٢ ، القلقشندي

ح : ٣ ، ص : ٩٧ .



ش : ٢٢٤ - جزيرة الروضة : مقياس النيل ، قطاع في البئر

ش : ٢٢٥ - مقياس النيل بالروسة ، قاع البئر .



فقد كان بجوار حصن بابلون مقياس للتيل قبل أن يستولى عليه المسلمون .
أما أول مقياس عمل في العصر الاسلامي فقد أقامه في جزيرة الروضة أسامة بن زيد
عامل الخراج من قبل الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ (٧١٥م) ، ثم أعاد عمله في
السنة التالية في خلافة سليمان بن عبد الملك .

ويعد المقياس الحالي بجزيرة الروضة ثاني الآثار الاسلامية قدما بعد البقايا التي
لا تظل قائمة في جامع عمرو بن العاص ، فهو ينسب أيضا الى العصر العباسي . وقد
بقى المقياس كله في حالة جيدة بفضل أعمال الإصلاح والصيانة التي قامت بها وزارة
الأشغال في سنة ١٩٢٧ (١) .

وأجمع المؤرخون على أن هذا المقياس قد بنى في سنة ٢٤٧هـ (٨٦١م) بأمر
المتوكل الخليفة العباسي . ونسبه البعض الى الخليفة المأمون . غير أن المؤرخ ابن
خلكان صاحب « وفات الأعيان » قد ذكر ما يؤكد أن اسم الخليفة المتوكل كان محفورا
في الحجر في نص تسجيلي على شريط يحيط بفوهة البئر من أعلاها ومعه تاريخ بنائها
في رجب سنة ٢٤٧هـ (٨٦١ م) ، وأن البئر قد بنيت على يدى أحمد بن محمد
الحاسب (٢) .

ومرة أخرى يتجلى لنا الميل الى نسبة الأعمال المعمارية أو البنائية الى غير
المسلمين والى غير العرب . فعلى الرغم من أن المؤرخ ابن خلكان قد عنى عناية كبيرة
بإثبات النصوص الكتابية الأصلية التي كانت موجودة بالخط الكوفى على جدران البئر ،
والتي قال عنها في أكثر من موضع ان الذى كتبها هو باني المقياس واسمه « أحمد بن
محمد الحاسب » ، وذلك تبعا للأقوال التي نقلها عن أبى الرداد الذى كان قائما على
ملاحظة المقياس من قبل ، فان المستشرقين من أمثال بتلر (٣) Butler Lane (٤)
قد حاولوا تلمس تحريف في اسمه في أقوال المؤرخين ، ومنهم ابن الداية الذى ذكر
أن من قام بعمل المقياس الجديد في مصر هو « أحمد بن كثير الفرغانى » (٥) ، ومنهم
ابن أبى أصيبعة (٦) وأبو المحاسن (٧) . وفوق ذلك فى أقوال أبى صالح الأرميني

(١) ينطبق كثير من أوصاف المقياس في الوقت الحاضر على ما ذكره ابن دتماق منه (ج ٤ : ص

١١٢ - ١١٥) .

(٢) وفات الاميان (طبعة بولاق - ١٢٩١ هـ) ، ج ١/ ص ٢٩٩ - ٣٤١ ،

(٣) ابو صالح الأرميني : كناس ودبيرة مصر ترجمة ، ص ١١٤ - حاشية ٢

(٤) Lane (E.W.) : Cairo Fifty Years Ago ((1896), pp. 109, 133, 134-7, 152.

(٥) ابو جعفر أحمد بن يوسف الكاتب (المعروف بابن الداية) : المكافاة - نشر أمين عبد العزيز

- ص ١١٠ .

(٦) ج ١ / ص ٢٠٧

(٧) ابو المحاسن : ج ١/ ص ٧٤٢

الذى ذكر أن مهندس المقياس كان اسمه « ابن كاتب الفرغانى » ، وأنه دفن فى كنيسة القديس « كولوتس » ^(١) Coluthus وخلصوا من ذلك الى القول بأنه هو « ابن الكاتب الفرغانى » وأنه كان قبطيا .

وعارض الأستاذ كريستول هذا الرأى على أساس أنه لا يمكن أن يتسبب ذلك الرجل الى فرغانة وأن يكون قبطيا فى نفس الوقت . ولكن من ناحية أخرى كان من رآيه أن أحمد بن محمد الحاسب وأحمد بن كبير الفرغانى شخص واحد . فترك بذلك مجالا للظن بأن الرجل كان حقيقة من أهالى فرغانة التى كانت فى ذلك الوقت من أعمال بلاد فارس ، وهى الآن جزء من تركستان الروسية ^(٢) . أو بمعنى آخر أنه لم يكن عربيا من مصر أو مصرى الأصل ، بل كان فارسيا أو كان موطنه فارس .

هذا وهناك رواية أخرى ذكرها مؤرخ مسيحي آخر هو «أوتيوخا» Eutychius فى كتاب وضعه عن تاريخ النيل فى سنة ٣٩٩ م ، أى بعد بناء المقياس بنحو ١٣٨ سنة فقط ، فقال عن ذلك المهندس أنه كان من العراق واختاره محمد بن موسى الفلكي ^(٣) .

وقد ضاع النصان اللذان أشار اليهما ابن خلكان ، ولعل ذلك قد حدث عندما قام أحمد بن طولون باصلاحات فى المقياس فى سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، واستبدل الشرطيين الكتابيين فى الجانبين الجنوبي والغربي القديمين بالشرطيين الحاليين ^(٤) . ويعد الشرطيان المنقوشان بالحفر فى الجانبين الشمالى والشرقى أقدم نصوص كتابية فى حكم المؤرخة وتوجد على آثار معمارية على أرض مصر .

ومهما يكن من أمر فإن اسم أحمد بن محمد الحاسب لم يذكر فى النص التسجيلي بما يمكن أن يفهم منه صراحة أنه كان مهندسا ، بل ذكر أن المقياس قد شيد على يدي « أحمد بن محمد الحاسب » وفى موضع آخر : « وكبشه أحمد بن محمد الحاسب » . مما يحتمل معه اما أنه كان مشرفا اداريا وماليا على العمل فحسب ، أو كان مشرفا فنيا أيضا فى نفس الوقت ، أى كان مهندسا ^(٥) .

(١) أبو صالح الارمينى : ص ٤٢ - ٤٤ ، ترجمة : ص ١١٢ - ١١٤

E.M.A., II, pp. 303-304. (٢)

Toussou : Mémoire sur l'histoire du Nil, (M.I.E., IX), pp. 305, 351. (٣)

E.M.A., II, p. 299, Pl. 80 a. (٤)

(٥) انظر «الحاسب» و «المهندس» فى كتاب الدكتور حسن الباشا : «الفنون الاسلامية على الالار

العربية» ج ١/ ص ٤٠٨ ، ج ٢/ ص ١١٥٧ - ١١٦٢ .

داس عود الدباس



ش : ٢٢٦ - مقياس النيل بجزيرة الروضة

ويعد بناء المقياس فخرا هندسيا للمهندسين العرب المسلمين من عدة نواح : أولها أن جدران البئر التي شيدت بالحجر المنحوت المتقن قد صممت بحيث يزيد سمكها كلما ازداد عمقها في الأرض . فعملت البئر على ثلاث حطات أو أدوار : السفلى منها على هيئة دائرة ، تملوها حطة مربعة ضلعها أكبر من قطر الدائرة ، والمربع العلوى الاخير ضلعها أكبر من ضلع الحطة الوسطى . (ش : ٢٢٣ - ٢٢٢) (١) . وهذا التدرج في سمك الجدار يدل على دراية ومعرفة بالنظرية الهندسية الخاصة بزيادة الضغط الأفقى للأتربة على الجدران كلما زاد عمقها . ومن جهة ثانية فإن أسلوب نحت الأحجار يدل على عناية ودقة فائقتين . والأهم من ذلك هو انتقاء نوع المونة التي استخدمت في لصق الأحجار . فقد ظلت تقاوم التحلل بفعل الماء فترة تزيد على ألف سنة (٢) .

ومن جهة ثالثة - وهى أهمها - أن مراحل العمل قد وضع لها تنظيم وتوقيت دقيقان ، وذلك منذ البدء في حفر البئر والأنفاق الموصلة إليها ، حتى انتهاء العمل تماما في بناء البئر : جدرانها وأنفاقها والعمود الذى وضع في محور البئر تماما .

كانت الحفرة التى عملت لبناء البئر داخلها مربعة لا يقل ضلعها عن عشرة أمتار ، ولا يقل ارتفاعها عن ١٢ مترا . فكان الأمر يستلزم حفر ١٢٠٠ متر مكعب على الأقل من الأتربة والطين اللزج ، وإلى ذلك العمق الكبير .

كذلك يستوقف النظر أن البناء قد وضع فوق « طبلية » من جذوع الشجر الضخمة (ش : ٢٢٣ - ٢٢٤) ثم ارتفع في مداميك منتظمة وأحجار دقيقة النحت مع عمل النفق الأسفل في الحطة المستديرة ليصل بينها وبين فرع النسل من جهة النسطاط . ثم شيدت الحطة الثانية فوق الأسفل منها ، وترك فيها نفق آخر مشيد بالحجر المنحوت مثل السابق . وأخيرا بنيت الحطة الثالثة وفيها النفق العلوى الأخير . هذا مع ما كان يتخلل البناء من أشرطة من الكتابات الكوفية محفورة في الحجر أو الرخام ، وما في الجدران من دخلات غائرة ذات رهوس من عقود مدببة وحليات ، واعمدة ركنية ملتصقة بنواصي الدخلات ذات تيجان مزخرفة وقواعد كأسية (ش : ٢٢٧) . ثم وضع العنصر الرئيسى في المقياس وهو العمود الأوسط الرخامى الذى حفرت عليه علامات الأذرع والقراريط التى تعين مناسيب الماء (ش : ٢٢٤ - ٢٢٦) .

E.M.A., II, Figs. 230, 231. (١)

Ibid., Pl. 80. (٢)

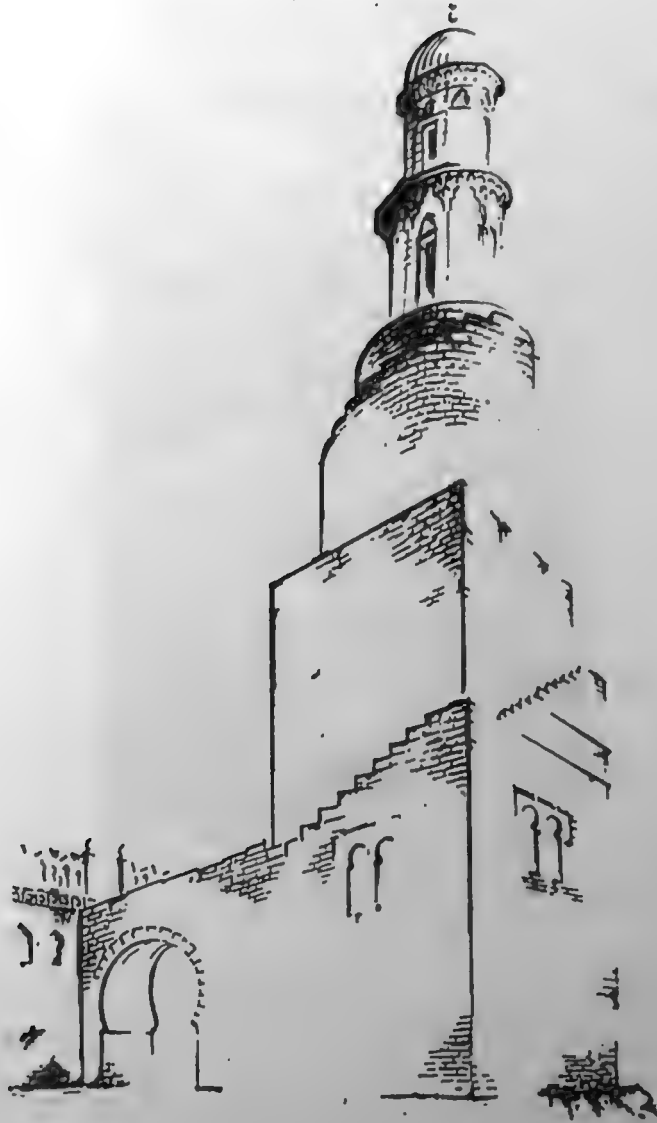


ش : ٢٢٧ - مقياس النيل بالروضة ، إحدى الدخلات الجدارية في النيل .

ووضَّع ذلك العمود ، الذي يبلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ونصف فوق الطليقة الحُشبية التي سبق ذكرها ، لا شك يتطلب حرصا شديدا ودقة فائقة في جملة عموديا تماما . وكل تلك المراحل الهندسية المختلفة التي بدأت بالحفرة الكبيرة العميقة وانتهت بتثبيت العمود الأوسط ، كان لا بد من الانتهاء منها في فترة ما بين هبوط النيل إلى الحد الذي يكاد يجف فيه تماما فرع النيل بين الروضة والفسطاط ، وبين بدء فيضانه مرة أخرى أي ما يقرب من ستة أشهر فقط .

ومن أروع ما تفتق عنه ذهن المهندس تلك الطلبة من الخشب المشق المتين التي وضعت فوق الرمل مباشرة كأساس ترتفع فوقه جدران البئر وهي تعمل في نفس الوقت كقاعدة يرتكز عليها العمود الأوسط بحيث لا يتعرض للمهبوط أو الزحزحة من مكانه إذا كان له أساس منفصل .

والى جانب ما يحتوى عليه مقياس النيل في الروضة من أقدم مثل للكتابة التسجيلية على العمائر الاسلامية في مصر فإن به أيضا مثلين صريحين لمنصرين من أهم العناصر الاسلامية الخالصة وجدا في مصر ولهما تاريخ مؤكد وهما : العقد المدبب ذو المركزين (ش : ٢٢٧) ، وهو يتوج الدخلات الفائرة الأربع في جوانب الحطة العليا من البئر . والثاني هو قاعدة الأعمدة الركينة الملتصقة التي لها شكل كأسى أو ناقوسى ، وهو الشكل الذى صار النموذج السائد لتيجان وقواعد الأعمدة في العصر الاسلامى في أقطار المشرق ، ويوجد أقدم مثل له في سامرا (ص : ٤١١ ، ش : ٢٣٩) .



الفصل السادس
العمارة في فسطاط مصر
منج ولاية ابن طولون



مشتملات الفصل السادس

امتداد مدينة سامرا على نهر دجلة ، تأسيس مدينة سامرا ، منظر بقاع من سامرا القديمة من الجو ، وضوح نظم التخطيط في سامرا ، قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقاني ، العناصر والطواهر المعمارية والزخرفية الجديدة في سامرا ، « باب انعام » أو المدخل الرئيسي للجوسق الخاقاني ، اتهامات مفروضة للعرب المسلمين بتدمير المعابد المسيحية ، بناء البدنات بدلا من الأعمدة الاسطوانية ، ندرية الأعمدة في جميع عمائر سامرا ، مئذنة جامع سامرا المعروفة بالمليوية ، الساج ' الكاسي ' الإسلامي العربي ، الخنفيات الحاملة للقباب أو المقرنصات ، الزخارف الجصية من طراز سامرا الأول ، العقود المدببة الإسلامية ، « الزخارف الجصية من طراز سامرا الثاني ، الطرز الثلاثة للزخارف الجصية في سامرا ، الزخارف الجصية من طراز سامرا الثالث ، انتشار أساليب سامرا في مصر ، غرام ابن طولون بالبناء والتعمير ، بناء القطائع ، قصر ابن طولون أو قصر الميدان ، البيت الطولوني الأول ، زخارف من البيت الطولوني الثاني ، تخطيط البيت الطولوني الثاني ، الدار الأولى من حفريات الفسطاط ، عنصر المدخل المنكسر أو « الباسورة » الدار الثانية والثالثة من حفريات الفسطاط ، موازنة البيتين الطولونيين بالدور المكتشفة في الفسطاط ، الدار السادسة من

حفريات الفسفاط ، تحليل تخطيط الدور المكتشفة من قبل فى الفسفاط ، لوحة مقارنة بين النواة المشتركة فى البيوت وتفاوت أحجامها واتجاهاتها بالنسبة للشمال ، الفواصل بين جدران البيوت ، زخرفة الجدران الداخلية فى البيوت ، الأدلة على تعدد الطوائف فى البيوت ، زخارف طولونية من البيوت المكتشفة من قبل ، صرف الفضلات ، ملحقات البيوت ، الشاذروانات والفساقي والزخارف الداخلية ، الاستعانة بالزخارف الجصية فى تاريخ البيوت المكتشفة من قبل ، بقايا القصر الفاطمى الغربى ، ثبوت تاريخ التخطيط ذى الايوانات الاربعة فى العصر الطولونى ، مسقط جامع ابن طولون ، جامع أحمد ابن طولون ، كان جامع ابن طولون يسمى بجامع الميدان ، تخطيط الجامع على النموذج النبوى ، زخارف واجهات الجامع من الخارج والداخل ، شمسيت أصلية فى الجامع ، الأساطير غير الصحيحة عن بناء الجامع ومهندس القبطى ، زخارف فى الخشب من جامع ابن طولون زمن أسامرا ، لم يكن مهندس الجامع قبطيا أبدا ، كثير من عناصر جامع ابن طومون وجدت فى الفسفاط من قبل ، مثذنة الجامع ، الميضة فى وسط الصحن ، تاريخ المثذنة ؛ القبة فوق المحراب ، الحجرة وراء المحراب ، منبر السلطان لاجين المملوكى فى الجامع ، محراب مسطح مملوكى فى الجامع ، محراب مسطح فاطمى ، محراب مسطح مملوكى تقليد للفاطمى ، محراب مسطح فاطمى ، دار الامارة بجوار الجامع ، تقدير تعداد سكان العاصمة أيام الطولونيين على أساس مساحات الجوامع ، خريطة امتداد قناطر مياه ابن طولون ، قناطر مياه ابن طولون ، مأخذ المياه ، أسطورة بناء القناطر ، الامتداد الاصلى لامتداد القناطر ، الدافع الحقيقى لبناء القناطر هو تزويد قصر الميدان والقطاع بالماء ، بناء القناطر يدل على منطق هندسى سليم ، المارستانات والاحباس فى العصر الطولونى ، كنيسة طولونية الطراز فى دير بواذى النطرون ، مفالة خارويه فى البذخ هز مالية الدولة ، القضاء على الدولة الطولونية ، مشهد طباطبا الاخشيدى عند عين الصيرة ، قلة وتناثر الأبنية الأثرية من العصر الطولونى . ابن طولون أول من بنى حصنا بمصر ، علاقة لفظ « القصر » بالتحصين ، حصن ابن طولون بجزيرة الروضة ، حصن ابن طولون ودار الصناعة فى جزيرة الروضة .

جاء أحمد بن طولون فى سنة ٢٥٤هـ (٨٦٧م) الى مصر ليتولى فى أول الأمر حكم الفسفاط فقط ثم امتد حكمه ليسود باقى الديار المصرية . وتعين تولية ابن طولون نقطة تحول هامة فى الاتجاه السياسى لولاة مصر ، فهو أول من حدثه نفسه بالاستقلال بمصر عن سلطة الخلافة ، وعمل على ذلك حتى تحقق له استقلال جزئى فترة اثنتى عشرة سنة (٢٥٤ - ٢٢٦هـ / ٨٦٧ - ٨٧٩م) . ثم أصبح مستقلا تماما فترة تقرب من خمس سنوات قبل موته فى سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣م) ^(١) ، وأسس بذلك أسرة الطولونيين .

(١) المقربرى : ج ٢ / ص ٢٢٢ - ٢٢٦ ، ج ٢ / ص ٢٦٥ - ٢٦٩ ، زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر .. ص ١٢ - ١٥ ، حسين مؤنس (فى تاريخ الحضارة المصرية) : ج ٢ / ص ٢٨٨ - ٢٩٨ ، ٢٩٨ . . . Lane-Poole (S.) : A History of Egypt, The Middle Ages, pp. 59-71.

ولا تقتصر أهمية تولية أحمد بن طولون على الاتجاهات السياسية الجديدة فحسب ، بل صاحب توليته وضوح اتجاهات جديدة فى العمارة والفنون الاسلامية فى مصر كانت صدى للطفرة المعمارية والفنية التى حدثت فى العراق عندما أسست مدينة سامرا فى شمال بغداد كما سيأتى ذكره بالتفصيل فيما يلى من صفحات • ذلك أنه قد وضع تأثير تلك الطفرة على العمارة والفنون فى مصر فى جامع ابن طولون الذى بناه على جبل يشكر فى مدينة القطائع الجديدة ، وهى التى أضافها الى رقعة مصر الفسطاط عاصمة الديار المصرية • وكانت تلك الطفرة فى العراق وصداها فى مصر ايذاناً بظهور شخصية العمارة والفنون العربية الاسلامية ، وبوصولها الى مرحلة تالشت فيها كل صلة بأى طراز آخر ، حتى ولو كانت الصلة فى التفاصيل والجزئيات • وانضحت تلك الشخصية فى أفطار الشرق العربى الاسلامى كله ، ثم تدرجت بعد ذلك فى مراحل تطورها ووصلت الى آفاق عظيمة من النضج • وصار كل ما فيها عربيا اسلاميا خالصا ، سواء كان ذلك فى التخطيط والتصميم ، أو فى الجزئيات والتفاصيل والزخارف ، أو بمعنى أوضح ، أصبح كل من المظهر والجوهر اسلاميا خالصا واختفى كل ما يشبه فى أنه قد جاء بتأثير أو من مصدر غير اسلامى •

كل ذلك يجعل من الواجب أن نلم المامة سريعة بتأسيس مدينة سامرا وعمرانها والعوامل التى أثرت على تطور العمارة والفنون فيها ، ثم بالتأثيرات التى ترتبت على ذلك كله ، وبخاصة ما كان له صلة وثيقة بما حدث فى مصر من تطورات فنية ومعمارية •

بدأ ظهور مدينة سامرا فى عالم الوجود عندما وقع اختيار الخليفة المتصم العباسى على بقعة من الأرض على نهر دجلة تبعد نحو ١٠٠ كيلومتر الى الشمال من بغداد ليقم عليها مدينة جديدة يسكنها هو وجنده وحاشيته وخواصه كى يحول دون تقاوم الفتن بين جنده الأتراك المجلوبين من أواسط آسيا من ناحية ، وبين أهالى بغداد من ناحية أخرى ، وحسما لما كان يقوم بين الجانبين من مصادمات ومعارك تراق فيها الدماء وتهدر من جرائها الأرواح (١) • وبدأ بناء مدينة سامرا عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) وعمرت وتزايد اتساعها وترامت أطرافها فى سرعة غير عادية ، اذا امتد العمران فيها على مسافة تقرب من ٢٠ كيلومتر ، ووصل عرضها على ضفتى نهر دجلة نحو خمسة كيلومترات (ش : ٢٢٨) • وقد تم ذلك كله فى وقت قصير غير مألوف فى تاريخ تطور المدن وما يتبعه من تطور العمارة والفنون • اذ لا يكاد الزمن الذى انقضى بين البدء فى بنائها وبين توقفه بشكل فجائى يتجاوز خمسة وخمسين



ش ٢٢٩ : سامرا - البلدة والجامع من الجو



ش : ٢٢٠ - سامرا : الجعفرية وجامع أبي دلف (من الجو) .

عاماً ، دب بعدها الاهمال الى المدينة وتطرق اليها الخراب عندما قرر الخليفة المعتمد هجرها والعودة الى بغداد في نحو عام ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) ^(١) ، وذلك في احدى الروايات ، أو عام ٢٧٨ هجرية (٨٩١ م) في رواية أخرى ^(٢) .

وعلى الرغم من قصر الوقت الذي عمرت فيه تلك المدينة ، فإن عمراتها قد أحدث ثورة أو فورة مفاجئة في تطور الفن العربي الاسلامي وفي نواح متعددة منه ، من معمارية وزخرفية وصناعية . ولا يتسع المجال هنا لشرح المميزات التي تضجت في تلك النواحي ، فقد وضعت من أجل ذلك عدة مجلدات كبيرة أبحاث ودراسات كثيرة ^(٣) ، ولا يزال المجال واسماً لوضع مزيد من تلك الأبحاث والدراسات عن هذه النواحي ، وذلك لأنه لم تتم بعد حلقات الكشف عن مخلفات تلك المدينة العظيمة المترامية الأطراف . وسكتفي هنا من تلك المميزات بما له علاقة مباشرة وثيقة بالظواهر والأساليب والعناصر التي تأثرت بها في مصر .

وأول ما يلفت النظر في سامرا أنها أقدم مدينة اسلامية بقيت آثارها واضحة ، وتبرهن بقاياها على أن تخطيطها قد خضع لنظم هندسية وتصميمات مدروسة لا تكاد تضارعها في ذلك أية مدينة أخرى من المدن القديمة المعروفة . ويتضح ذلك من الصور التي أخذت من الجو لكثير من أجزائها المترامية الأطراف وعلى امتداد طولها الكبير وعرضها على نهر دجلة (ش : ٢٢٨ - ٢٣٠) ^(٤) ، وتبين لك تلك الصور مقدار ما وصلت اليه شوارعها من انتظام خطوطها واستقامتها وتوازيها وتقاطعها ببعضها في زوايا قائمة أو حادة أو منفرجة ، وما ينشأ عن ذلك من مستطيلات ومربعات

(١) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص ٢٥ .

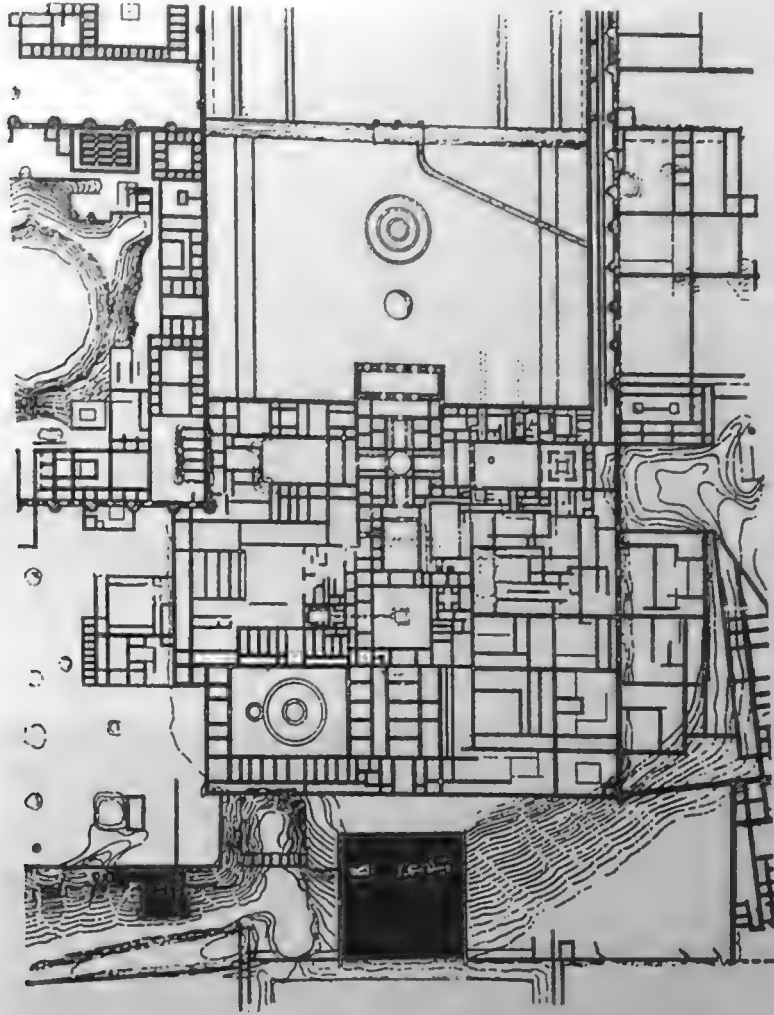
(٢) E.M.A., II, p. 390.

(٣) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر : ص ٢٤ - ٣٤ ، مديرية الآثار القديمة ببغداد :

حفريات . سامرا : ج ١ : الرقعة والخاروف ، ج ٢ : الآثار المنقولة (١٩٤٤) ، فريد شافعي : زخارف وطور سامرا « مجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الاول / المجلد ١٣ - ج ٢ / ص ١ - ٣٩ ، مع ٣٥ شكلاً و ١٣ لوحة) .

Flury (S.) : Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun, (in Der Islam, IV, 1913, pp. 421-432, with 1 plate and 8 illustrations) ; Herzfeld (E.) : Die Genesis des Islamischen Kunst und das Mischarra Problem, (in Der Islam, I, 1910, pp. 27-63, with 4 plates and 19 figures, and pp. 105-114, with 1 plate and 4 figures) ; Herzfeld : Der Wandschmuck den Bauten von Samarra, and seine Ornamentik, (1939) ; Herzfeld : Die Malereien von Samarra, (1927) ; Herzfeld : Geschichte der Stadt Samarra, (1948) ; Dimand (M.S.) : Studies in Islamic Ornament, II. The Origin of the Second Style of Samarra Decoration, (in Archaeologia Orientalia, in Memorium Ernest Herzfeld, pp. 62-68, (1952) ; Ettinghausen (R.) : The « Bevelled Style » in the Post-Samarra Period, (in Archaeol., in Mem. E.H., pp. 72-83) ; Creswell : E.M.A., II, pp. 228-231, 254-270, 277-288, Figs. 181-194, 202-216, 221-227, Pls. 51-58, 63-67, 70-78.

E.M.A., II, Figs. 213, Pls. 63 a, 70 a. (٤)



ش : ٢٢١ - سامرا : لعمر المتصمم المسمى بالجوسق الخافاني

ومثلثات تقوم فيها العمارات المختلفة أنواعا المتقنة بناء ، من قصور ومنازل وأبنية عامة مثل المساجد الجامعة الكبيرة ، كان أعظمها جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف . ثم نكتات الجنود وخزائن المال وحدائق الحيوانات والحمامات والأسواق وغيرها . فكانها مدينة خططت في العصر الحديث على النظم الهندسية المعروفة في علم تخطيط المدن . وقد سارت على نظامها مدينة الجعفرية التي بناها المتوكل الى الشمال منها ، والتي مد الشارع الأعظم اليها ليصل بينهما (ش : ٢٢٨) .

وتعطينا بقايا القصور الضخمة العظيمة التي بناها الخلفاء هناك فكرة عن مقدار الترف والأبهة التي كانت تحيط بهم . فقد كان يتقدم القصر منها أبواب ضخمة عالية وأبنية واسعة تتابع وراء بعضها ، وتأتي بعدها قاعات العرش والاستقبال وأجنحة المحريم وأهل البيت والأمراء . وتحيط بها دور المال وتكنات الحرس والجنود والأسطبلات وخزائن السلاح ومنازل الحاشية وقصور الوزراء والحمامات والأسواق الى غير ذلك مما يجعل القصر منها كأنه مدينة قائمة بذاتها .

ومن أهم أمثلة تلك القصور قصر الجوسق الخافاني (ش ٢٣١ - ٢٣٣) (١) الذي بدأه المتصم في عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) . وقصر بلكورا الذي بناه المعتز في حوالي عام ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) (٢) . وقصر العاشق الذي بناه المعتد فيما بين عامي ٢٦٤ ، ٢٦٩ هـ (٨٨٢ - ٨٧٨ م) (٣) . ولعله هو نفسه قصر المشوق الذي تحدث عنه كل من الرحالة ابن جبير (١١٨٤ م) وابن بطوطة (١٣٢٢ م) (٤) .

ويهمنا من تلك القصور بوجه خاص أولها وأقدمها وهو قصر المتصم الذي سمي بالجوسق الخافاني ، ويعرف الآن بيت الخليفة . فبالإضافة الى أبنية الواسعة وقاعاته العظيمة وفسافيه والأبنية المحيطة به لأهل بيته وبلاطه وجنده ، فقد جعل له ساحة كبيرة يلعب فيها بالصوالج (البولو) وميدانا عظيما للسباق (ش : ٢٣١) .

أما من حيث ظواهر العمارة الجديدة في سامرا ، فقد وجدت فيها عدة منها تعد أقدم أمثلة لها في العالم الاسلامي ، وهي تهمننا بوجه خاص لملاقاتها بتطور العمارة في مصر وذلك منذ بداية العصر الطولوني ، فقد ظهر بعضها في ذلك العصر وظهر بعضها الآخر في العصر الفاطمي .

من تلك الظواهر عمل « البدنات » أي الدعائم التي يرتكز عليها السقف في كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف على هيئة أكتاف قطاعها الأفقي اما مربع (ش : ٢٣٤) أو مستطيل (ش : ٢٣٥) ، وشيدت بالبناء ، وذلك لتحمل السقف في ظلال المساجد اما مباشرة بغير عقود كما في جامع المتصم ، أو لتحمل عقودا تتكون منها بأبناك يوضع فوقها السقف كما في جامع أبي دلف . وهذه البدنات المشيدة قد أغنت بطبيعة الحال عن استخدام الأعمدة الاسطوانية التي كان يؤخذ بعضها من عمار قديمة ، وخاصة المصنوعة منها من الرخام أو الجرانيت لصعوبة

E.M.A., II, pp. 232-242, Fig. 194. (١)

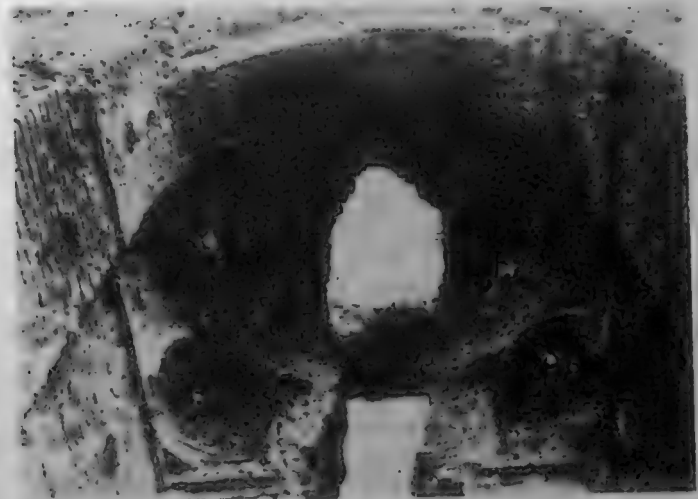
Ibid., II, pp. 265-270, Figs. 214-21. (٢)

Ibid., III, pp. 361-364. (٣)

Ibid., II, p. 364. (٤)



ش : ٢٢٢ - سامرا : باب الجوسق الخالاني المعروف بباب العامة



ش : ٢٢٢ - سامرا : باب الجوسق الخالاني المعروف بباب العامة

استخراجها ونقلها وتشكيلها ، وهو أمر أغرم المؤرخون المسيحيون القدامى بترديده عن العرب المسلمين ، وزاد الغرام به في العصر الحديث ، فما تركت فرصة الا وانتهزت لابرار وتأكيد تهمة سطو العرب المسلمين على أماكن العبادة المسيحية وانتزاع الاعمدة الرخامية منها . وحتى اذا صحت هذه التهمة ، وهي ليست كذلك (١) ، فانهم لم يكونوا أول من انتزع الاعمدة من العماير القديمة ، فلقد سبقهم الى ذلك المسيحيون كما سبق القول (ص : ١٥٣ ، ١٥٤) عندما كانوا ينتزعون الأعمدة والاعتاب والاختشاب من العماير الدينية الرومانية . وفعل الرومان مثل ذلك بالمعابد الاغريقية من قبل .

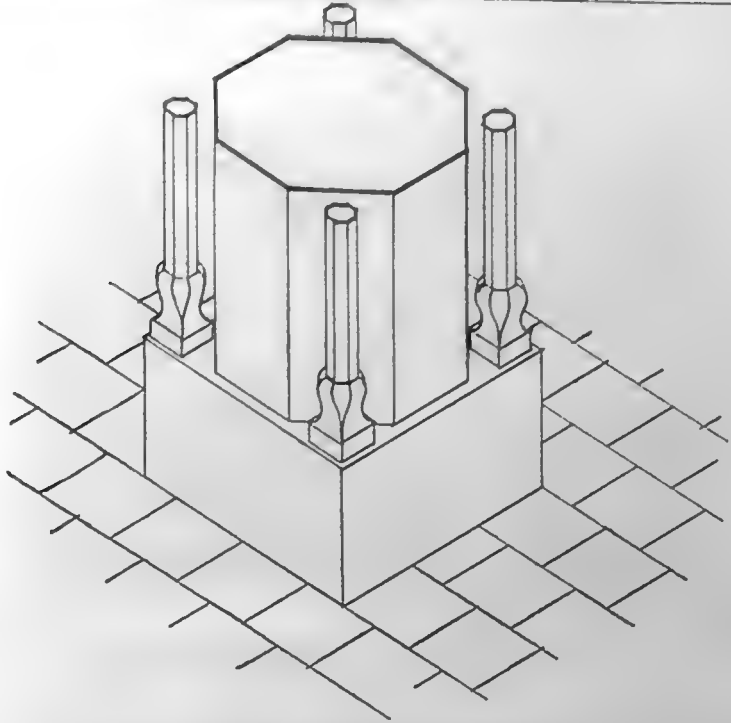
وقد تردد بهذه المناسبة ما ذكره المؤرخ المسيحي ساويرس بن المقفع من أن المعتصم لم يكثف بجمع الصناع واصحاب الحرف من جميع أنحاء الدولة الاسلامية فحسب ، بل جلب منها أيضا مواد البناء ، وأنه أرسل رجلا الى مصر وأمرهم أن يأخذوا الاعمدة والرخام من الكنائس في كل مكان . وذكر أنهم نهبوا كنائس الاسكندرية وكنيسة مريوط ، وسلبوها رخامها الملون وأرضياتها التي لا تضارع ، ولم يكثف المعتصم بذلك بل هاجم مدينة عمورية واستولى عليها ونقل بوابتها الى سامرا (٢) .

ومن عجب أن تؤخذ أقوال ابن المقفع هذه على علاقتها بغير مناقشة ، في الوقت الذي قوبل فيه قرار اقريزي من أن مهندس جامع ابن طولون كان مسيحيا باعتراض شديد كما قوبل بالاعتراض ما قيل من أنه ابتكر بناء البدات في الجامع بالآجر ليحول دون استيلاء ابن طولون على أعمدة الكنائس لينى بها جامعة (٣) . وكان الاولى أن يتطرق الشك الى أقوال ابن المقفع عن المعتصم ، وأن يؤخذ في الحسبان أن المعتصم لو كان قد استخدم أعمدة من الرخام في قصره الذي بلغت مساحة ما تشغله الحجرات والفاعات وحدها فيه نحو فدان ، هذا بالإضافة الى الأبنية

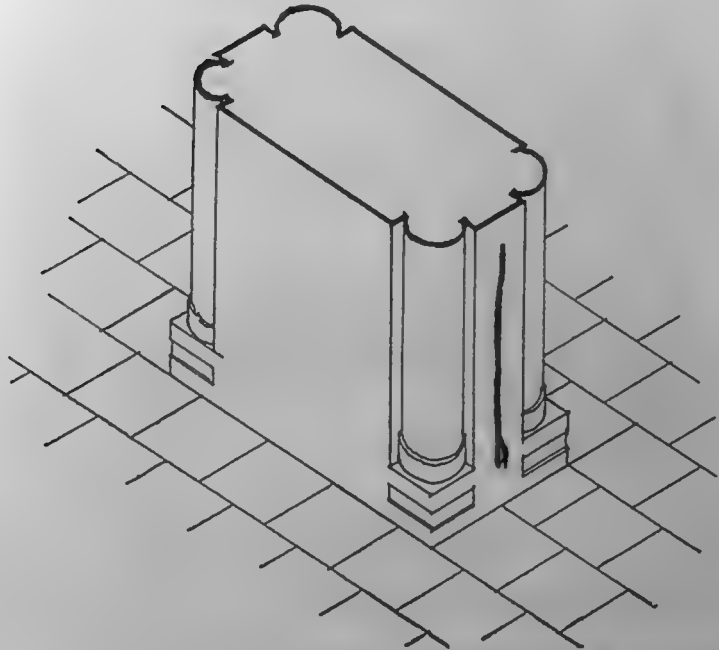
(١) يروى عدة مؤرخين عرب عن الكنيسة التي كانت بداخل المعبد الروماني الذي أصبح الجامع الاموي بدمشق أن الوليد بن عبد الملك قد فاوض المسيحيين في أمر النزاهة عن الكنيسة وتمويهم مكانا آخر تشيد فيه مع مال يكتفى لبنائها من جديد . وهي روايات تدل على أن الخلفاء والحكام المسلمين لم يكونوا يلجأون الى العنف واغتصاب أماكن عبادة المسيحيين ، بل كانوا يعرضون شراءها بالمال وبالحسن ، انظر : E.M.A., I, pp. 130-135.

(٢) يزيد كريسول على هذا بأن المعتصم تصرف في هذا الامر بطريقة تتميز بكثير من الخبث والتهكم باختيابه وجلا نصرانيا لهذا الغرض يتبع المذهب النسطوري لما هو معروف من الكراهية المتبادلة بين هذا المذهب ومذهب الانباط في مصر ، وهو امر سيجمله في منتهى القسوة مع الانباط ومع مايلكونه من كنائس ، انظر : E.M.A., II, pp. 231, ft. n. 6, 232.

(٣) المقرئى - ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ ، ٣٣٣ ، ٣٣٥-٣٣٦ ، E.M.A., II, p. 332, ft. n. 12, pp. 333, 335-336.



ش : ٢٢٤ - سامرا : بنية في الجامع الكبير



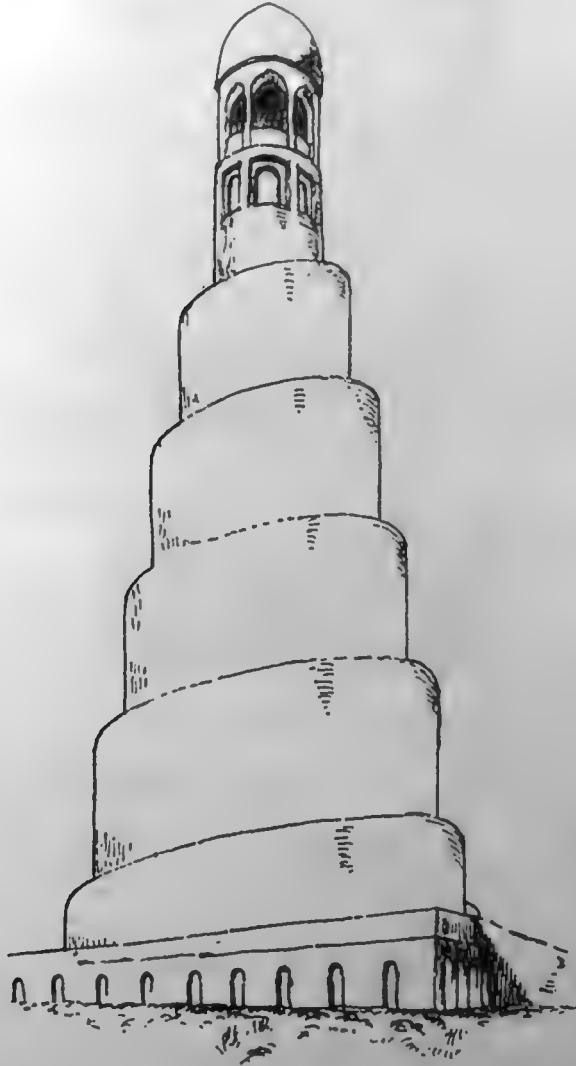
ش : ٢٢٥ - القطن وسامرا : بنية في جامع ابن طولون وجامع ابن دلف



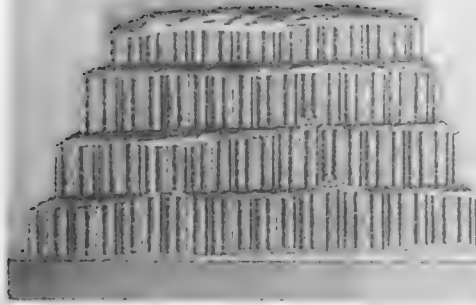
ش : ٢٣٦ - سامرا : ملوية الجامع الكبير في الوقت العالي .

والابهاء التي تصل في مجموعها الى نحو ٢٠ فدانا ، ولو كان حدث ذلك حقيقة فان أعمدة الكنائس في الشام ومصر كلها والمعابد الرومانية فيها ما كانت تكفي لسد حاجته منها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان بناء الأعمدة الاسطوانية بالحجر أو الآجر كان معروفا في العراق منذ العصر الاسلامي المبكر . فقد شيدت أساطين مسجدي البصرة والكوفة بالحجر ايام زياد بن ابيه في عامي ٤٥ و ٥٠ هـ (٦٦٥ و ٦٧٠ م) ، كما شيدت بالحجر وبالآجر اعمدة قطاعاتها مستديرة أو من أنصاف أو ثلاثة أرباع الدائرة ، ووضعت ملتصقة بالجدران في قصر الأخيضر ^(١) ، وفي بوابة بغداد في مدينة الرقة (ش : ٢٢٢) التي تنسب الى عام ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ، ومن جهة ثالثة فان المسقط الأفقي لقصر المعتصم وجميع ملحقاته ، الذي قامت بعمل رسومه البعثة

E.M.A., II, Figs 37, 44, 45, 52, 54, 58, etc. (1)



ش : ٢٢٧ - سامرا : مئذنة الجامع الكبير المرولة بالمرولة



ش : ٢٢٨ - خورساباد : الزيقورات الاشورى

الألمانية برئاسة العالمين زاره Sarre وهرتزفيلد Herzfeld (ش : ٢٣١) يبين بجلاء أن جدران وحداته كلها ليس فيها أو في أساساتها علامات تنبئ عن آثار أعمدة رخامية إلا في النادر ، وربما لا يتجاوز عددها عشرات قليلة جدا . أضف الى ذلك ان تلك البعثة قد عثرت على تيجان أعمدة من النوع الكآسى الاسلامى فى خرائب مدينة سامرا (١) ، والتيجان مصنوعة من الجص ، مما يدل على أن أبدان الأعمدة المستديرة كانت مشيدة بقوالب الطوب ومكسوة أيضا بالجص . وقد نشر هرتزفيلد بعضا من تلك التيجان ولم يمن أحد بالتعرف على دلالة وجود تلك التيجان والأعمدة قبل أن يستشهد بأقوال ابن المقفع ويأخذها على أنها حقائق بينما تؤكد هذه الأدلة المادية أن أقواله تعد من المقتريات التى يرويها الكتاب المسيحيون لينبتوا اضطهاد المسلمين لهم ، والتى دأب المستشرقون على ترديدها بغير تحقيق أو تفكير .

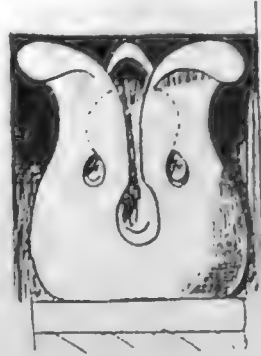
والظاهرة المعمارية الثانية التى تهمننا من عمائر سامرا بعد ظاهرة البدنات هى ابتكار المآذن الملوية (ش : ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧) (٢) فهى من أكثر العناصر

E.M.A., II, Pl. 57 d. (١)

E.M.A., II, Pl. 63, Fig. 207. (٢)



ش : ٢٤٠ - دير السريان : ناج نالوسى



ش : ٢٣٩ - سامرا : ناج نالوسى

الاسلامية طرافة لا فى سامرا فحسب بل وفى العالم الاسلامى كله وغير الاسلامى . ذلك انها تختلف عن جميع المآذن والأبراج العالية بأن السلم الذى يصعد الى قمته لم يوضع بداخل المئذنة كما هو مألوف ومتبع فى العالم كله ، بل يدور مرتفعا حول بدن المئذنة من الخارج حتى ينتهى الى الجوسق الرشيق الذى يتوجها ، مما أعطى ليا تلك الهيئة الفريدة فى نوعها . ومن المرجح أن فكرة السلم الصاعد الذى يلف من الخارج ويقتطع من جسم البناء ما يعادل عرضه قد أوحى بها فكرة مشابهة فى العراق نفسه فى المعبد الأشورى المسمى بالزيقورات (ش : ٢٣٨) ، وكانت بقايا منه لا زالت موجودة وكشف عنها منذ نحو ١٠٠ سنة فى منطقة خورسابادا القديمة التى تقع على بعد نحو ٢٥ كيلومتر الى الشمال من مدينة الموصل^(١) . غير أن ذلك النوع من المعابد يتميز بأن له نسب ضخمة وأضلاع متعامدة تجعل انحدار السلم يسير مستقيما حول الأضلاع . مما يترك للفنانين المسلمين الفضل فى اكساب الملوية ذلك الشكل الاسلامى الجذاب الجديد من حيث استدارتها ورشافتها وطرافتها .

ولا يوجد من شكل الملوية فى الوقت الحاضر الا مئذنتان ، احدهما فى جامع سامرا الكبير الذى شيد فى سنة ٢٣٧ هـ (٨٥٢ م)^(٢) والاخرى فى جامع أبى دلف فى شمال سامرا وشيد فى حوالى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، غير أن الأخيرة ليست متكاملة كملوية جامع سامرا . ويقال كذلك ان الخليفة المكتفى الذى تولى الخلافة من ٢٨٩ الى ٢٩٥ هـ (٩٠٢ - ٩٠٨ م) قد شيد ملوية فى بغداد ، كان يصعد سلمها وهو يمتطى ظهر حمار حتى يبلغ قمته^(٣) .

(١) E.M.A., II, pp. 261-265, Figs. 202-216.

(٢) Ibid., II, pp. 281-282, Figs. 223-224, Pl. 71.

(٣) E.M.A., II, p. 264, ft. n. 8 ; Le Strange : Baghdad during the Abbassid Caliphate,

ويهمنا تصميم الملوية هذا لا من حيث طرافته فحسب ، بل أيضا من حيث أننا سنرى فى مثذنة جامع ابن طولون ، التى شيدت فى عام ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ، أى بعد سامرا بأربعة قرون (ش : ٢٩١ ، ٣٠٨ ، ٣١٠) ، مقدار تأثير الملوية العراقية عليها وذلك على الرغم من الفارق الزمنى الكبير بين العصرين .

ويوجد فى الجوسق الخاقانى ، أى قصر المتصم فى سامرا الذى شيد فى عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، أقدم مثل لتاج العمود الكأسى أو النوىسى (ش: ٢٣٩) ^(١) ، وهو الذى صار النموذج الرئيسى لتيجان ونواعد الأعمدة العربية فى العصر الإسلامى فى الشرق ، والذى يرجع الفضل فى تطويره وإخراجه فى توبه العربى الخالص الى الفنان العربى المسلم . وهناك رأى يرجع أصل ذلك الشكل الى الفن الساسانى ^(٢) ، ولكنه يرجع فى رأينا الى أصل هلينستى ، يتكون من أوراق الاكنس ، ثم تطور فى العمارة العربية الإسلامية الى ذلك الشكل المتكرر ^(٣) .

ويوجد أقدم مثل مؤرخ فى مصر محفورا فى شاهد قبر من الرخام مؤرخ فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٦٠ م) ^(٤) ، أى يأتى قبل عامين من المثل الموجود فى مقياس الروضة حيث استخدم لقواعد الأعمدة فى نواصى الحنيات الفائرة فى جوانب الجدران (ش : ٢٢٧) . وقد انتشر ذلك الشكل لجميع تيجان أعمدة النواصى فى جامع أحمد بن طولون (ش : ٢٩٤ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٥ الخ ٠٠) ، ثم فى كنيسة العذراء ذات الطراز الطولونى بدير السريان فى وادى النطرون (ش: ٢٤٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦) ، وتؤرخ فى حوالى عام ٣٠٢ هـ (٩١٤ م) ^(٥) .

وقد أصبح ذلك الشكل الكأسى علما من أعلام العناصر العربية فى عمارة الشرق الإسلامى . أما فى الغرب الإسلامى فكان وجوده نادرا نادرة واضحة ، ذلك أن فناني الأقطار العربية فى الغرب قد ابتكروا شكلا خاصا لتيجان الأعمدة لم يحدوا عنه طوال المصور . وسيأتى ذكره عند الحديث عن العمارة العربية فى العصر الأيوبرى .

وهناك ظاهرة معمارية هامة أخرى هى مقرنصات الأركان التى توضع فى أعلى مكان مربع المسقط لتحويله الى مشمن أو الى دائرة لترتكز عليها الحافة السفلى للقبة

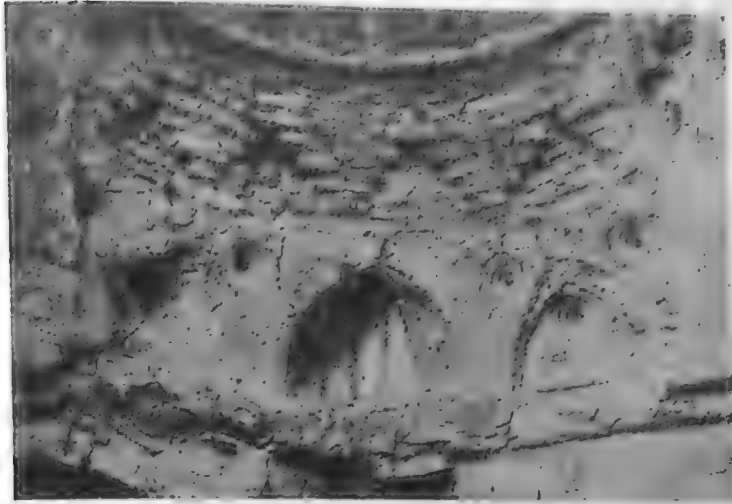
(١) E.M.A., II, Pls. 57 d, 74 c.

(٢) Ibid., II, p. 243.

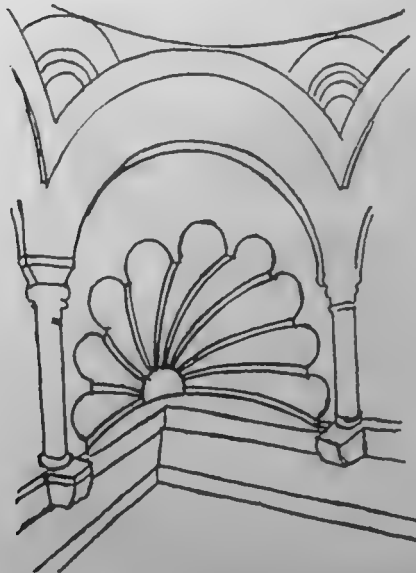
(٣) Farid Shafei : Simple Calyx Ornament, pp. 185-188, Figs. 78-81.

(٤) Stèle Funéraire, II, Pl. XXVI, (Mus. of Islamic Art, No. 2953).

(٥) Farid Shafei ; An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, (Bull. of the Faculty of Arts, Fouad I Univ., vol. XV (1955), p. 79, Fig. 23 ; Monneret de Villiard : Wadi en-Natrun, Pl. II.



ش : ٢٤١ - بادية العراق : قصر الاخيفر ، مقرنصة في المسجد



ش : ٢٤٢ الفيوان : المسجد الجامع - مقرنصة القبة فوق المحراب



ش : ٢٤٣ - سامرا : زخارف جصية من القرائ الاول

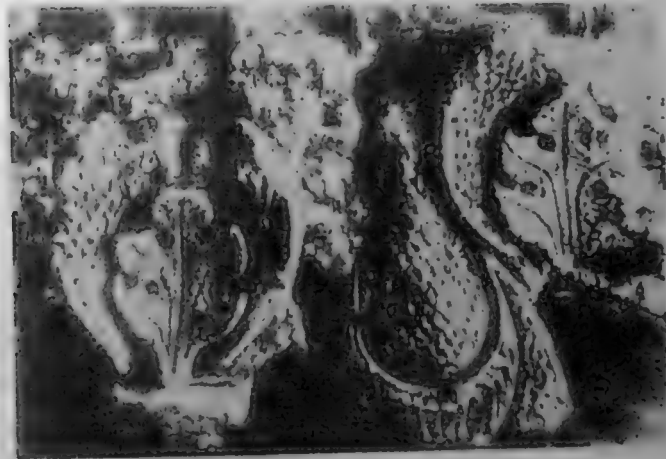
(ش : ٩١ ، ٢٣٣) ^(١) . ويوجد أقدم أمثلة لهذه الفكرة في تصور ساسانية قديمة يقال انها ترجع الى القرنين الثالث والخامس من الميلاد (ش : ١٠٨ - ١١٠) ، كما وجدت أمثلة أخرى في العمارة البيزنطية تأتي بعد الساسانية في التاريخ (ص : ١٤٣ - ١٤٥) . وأقدم أمثلة المقرنصات في العصر العربي الاسلامي وتوجد في قصر الأخيضر (ش : ٢٤١) ^(٢) الذي ينسب الى حوالى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م) والذي شيد في بادية العراق في الجنوب الغربي من مدينة كربلاء . غير أن المقرنصات في قصر الأخيضر تشبه الأمثلة الساسانية أما مقرنصات باب العامة ، وهو الباب الرئيسي لقصر الجوسق الحاقاني ، فقد اتخذت شكلا عربيا اسلاميا خالصا ، وذلك من ناحية تجويفها نصف المستدير وطاقتها التي على هيئة قبة نصف مديبة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) . ولكن مما يستوقف النظر أن هذه المقرنصات العراقية لم تظهر في العمارة الطولونية في مصر كما هو متفطر ، بل يأتي أقدم أمثلتها من العصر الفاطمي . والأكثر من ذلك أن الأمثلة التالية في التاريخ مباشرة للأمثلة العراقية توجد في مدينة القيروان لتحمل القبة فوق المربع الذي يتقدم المحراب (ش : ٢٤٢ ، ٣٨٨) ^(٣) ، وتؤرخ في سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) .

وانتشر في عمار سامرا العقد المديب ذو المراكز الأربعة الذي يرجع أقدم أمثله الى حوالى سنة ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ، اذ يوجد في باب بغداد ، وهو أحد أبواب مدينة

E.M.A., II, Pl. 51, Fig. 181. (١)

E.M.A., II, Figs. 57-58, Pls. 18 c, 19 a and c, 20 a-b. (٢)

Ibid., II, p. 315, Figs. 235-236, Pls. 83-84. (٣)



ش : ٢٢٢ ، ٢٢٦ - سامرا : زخارف الطراز الاول

الرقعة ، وأشرنا إليه من قبل (ش : ٢٢٢) • وتوجد أمثلة ذلك العقد في سامرا في باب العامة من قصر الجوسق الخاقاني (ش : ٢٣٢) (١) • كما استخدم لجميع عقود البائكات في جامع أبي دلف (٢) • وهو يتكون من أربعة أقواس ترسم من أربعة مراكز (ش : ١٤١) • ويختلط الأمر أحيانا بينه وبين نوع آخر يتكون من قوسين ومستقيمين مماسين للقوسين ويتقابلان عند قمة العقد ، وهو الذي نفضل تسميته بالعقد الفاطمي • والشبه بينهما كبير حتى لتصعب التفرقة بينهما ، وبخاصة إذا لم تبذل عناية كافية بينهما ، وذلك لأن القوسين في العقد ذي المراكز الأربعة يتميزان بتفوس قليل يكاد يقرب من الاستقامة • ومما يستوقف النظر أن العقد ذا القوسين والمماسين قد أطلق عليه بالانجليزية Keel Arch ويسمى أحيانا « بالعقد الفارسي » ، مع أن فارس لا فضل لها في ابتكاره ، فإن أقدم أمثله الصحيحة الباقية في العالم الإسلامي توجد في الجمع الأزهر في الجزء الذي يعود الى اول مراحل بنائه أي بين سنتي ٣٥٩ ، ٣٦١ هـ (٩٧٠ و ٩٧٢ م) (٣) ، والذي توجد له صورة فوتوغرافية أخذت قبل البدء في أعمال التجديد التي أجريت فيه منذ عهد ليس بعيد ، وهذا المثل الفاطمي الصريح يسبق أقدم الأمثلة المماثلة من هذا النوع من العقود في فارس بنحو قرن من الزمان ، إذ يؤرخ المثل الموجود في رباط مالك في فارس في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (١١ م) (٤) ، والاولى اذن والحالة هذه ، أن يطلق على هذا النوع اسم العقد الفاطمي لا الفارسي •

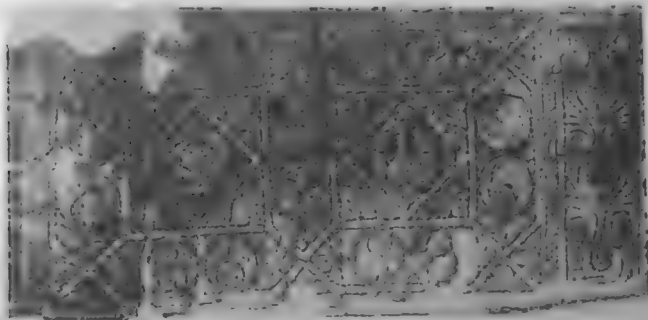
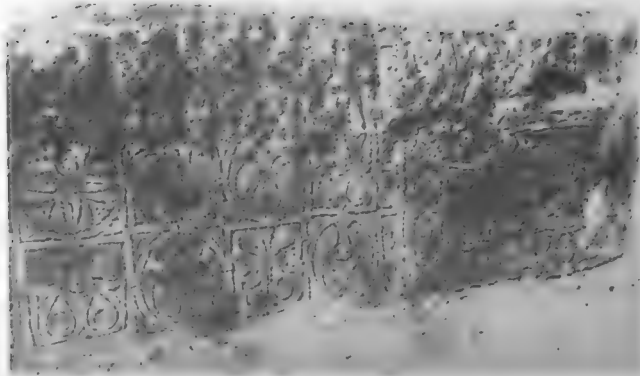
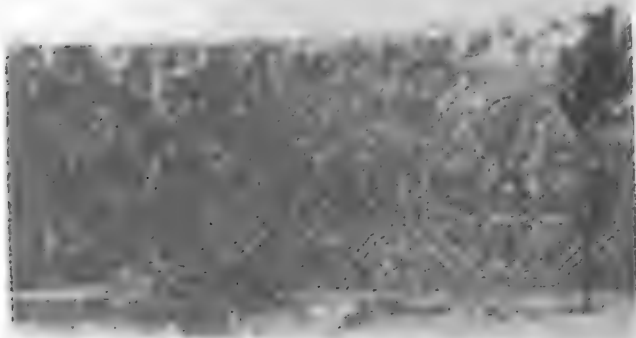
ولكن مما يجدر ذكره أن كلا من المنصرين : العقد ذي المراكز الأربعة ، والمقرنصة الركنية تحت القبة ، لم يظهر أي منهما في بقايا عمائر العصر الطولوني كما هو منتظر ، بل اقتصر الأمر على استعمال العقد المدبب العسادي ذي المراكزين (ش : ١٤٠) • ولم يظهر هذان المنصران في مصر الا في العصر الفاطمي ، ولكنه على الرغم من ذلك ليس بدليل على أنهما قد ظهرا في العصر الفاطمي بتأثير من العراق مباشرة ، بل لعلهما قد جاءا عن طريق الغرب العربي الإسلامي ، كما سنشرحه فيما بعد •

E.M.A., II, pp. 232-234, Pls. 181, Pls. 51. (١)

Ibid., p. 279, Pls. 70, 71. (٢)

M.A.Eg., I, Pl. 12 b. (٣)

(٤) Survey, II, IV, Pls. 271, 272 b. اما الامثلة الموجودة بجامع شيراز ويؤرخ في حوالي سنة ٨٧٥ م ، فانها غير واضحة تماما خلافا لما يبادر الى ظننا من قبل ونشرناه في مقالنا السابق عن المحراب الفاطمي المبكر في جامع ابن طولون ،



ش : ٢٤٧ - ٢٤٩ - سامرا : زخارف الطراز الثاني

أما ظاهرة عمود الناسية الملصق الذي كان يوجد في نواحي دعائم جامع سامرا الكبير والذي وجد مرتزفد بقاءه ، فإنها ظهرت كما قلنا في جامع عمرو بن العاص في الحنايا الزخرفية في الواجهات (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وتؤرخ تلك الظاهرة في وقت توسيع جامع عمرو أيام الوالي عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢ هـ . (٨٢٢٧ م)

وتزيد أهمية بناء مدينة سامرا بسبب ما نتج عنه من تحول خطير في تطور الزخارف المحفورة في الجص في المآثر ، وخاصة النباتية منها . فقد اعترف علماء الفنون بأن الزخارف النباتية الإسلامية ، التي عرفت فيما بعد « بالآرابسك » ، نسبة إلى العرب ، وقد ولدت في سامرا . وإطلاق كلمة « آرابسك » على تلك الزخارف تسليم صريح بفضل العرب في ابتكارها وبمقريتهم في تطويرها (انظر ص : ٢٦٥) .

ابتدأت تلك الزخارف النباتية المحفورة على الجص بالظهور في سامرا وهي تحتفظ في مرحلتها الأولى برواسب هليستية وساسانية ، وذلك من ناحية أشكال العناصر وأساليب حفرها (ش : ٢٤٣ - ٢٤٦) . ثم انتقلت إلى مرحلة ثانية تضاءلت فيها تلك الرواسب ، سواء في العناصر أو أساليب الصناعة حتى كادت أن تختفي (ش : ٢٤٧ - ٢٤٩) (١) ، وهو ما آلت إليه في المرحلة الثالثة ، إذ اختفت تماما وظهرت عناصر وأساليب جديدة (ش : ٢٥٠ - ٢٥١) (٢) لا تمت بصلة لما كان مستخدما في المرحلة الأولى . ولكننا نجد من المستحسن أن نزيد قليلا من شرح تلك المراحل في تبسيط واختصار حتى يتضح علاقتها بما ظهر شيئا لها في مصر . هذا ويحوى متحف الفن الإسلامي أمثلة من تلك المراحل الثلاثة جلبت إليه من سامرا .

تمتاز المرحلة الأولى (ش : ٢٤٣ - ٢٤٦) التي اتفق علماء الآثار على تسميتها بالطراز الأول بقرب عناصرها من أشكال هليستية وساسانية ، فهي تخرج من عروق طويلة تمتد في انحناءات وحلزونات ، ويتضح في أسلوب حفرها اتساع الأرضيات وتجسيم العناصر في تقعر أو تحدب . ومن عناصرها السائدة ورقة العنب الخماسية ذات القطاع المقعر (ش : ٢٥٢) (٣) ، وعنصر الورقة الثلاثية ، وعنقود العنب ذو

E.M.A., II, Pl. 76 a. (١)

Ibid., II, Pls. 72-74, 75 a. (٢)

(٣) فريد شامي : زخارف وطراز سامرا (شكل - ١)



٢٥٠ ، ٢٥١ - سامرا : زخارف الطراز الثالث .

المحيط الذي يتكون من ثلاثة فصوص (ش : ٢٥٣)^(١) ، وله قطاع محدب تملؤه حبيبات منقوب وسطها ، ثم عناصر كأسية ذات قطاع محدب تملؤها مبيات غائرة (ش : ٢٥٤)^(٢) .

وفي الطراز الثاني (ش : ٢٤٧ - ٢٤٩) تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي كادت أن تفقد ما ألفناه من اتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة ، بل قربت من أن يخرج الواحد منها من طرف الآخر . وتطورت العناصر الى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها ، وبحيث يتبع محيط كل عنصر منها الحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به ، وأصبح لا يفصلها عن بعضها الا تلك القنوات الضيقة (ش : ٢٥٥)^(٣) . وتنتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير في أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها ، فقد زاد مقياسها عما كانت عليه في الطراز الأول . وأغلب ظننا أن ابتكار هذه التصميمات والوحدات ، يرجع الى الضرورة التي فرضت على الفنانين المسلمين في سامرا أن يتجوا أكبر ما يمكن من المسطحات الزخرفية لكسوة جدران العمار في أقصر وقت لكي يلبوا ازدياد الطلب على تشييد العمار وتزينها بالزخارف الجصية على الجدران . الأمر الذي لم يكن يتوفر لهم لو ظلوا يستخدمون الطراز الأول بمناسره وأساليبه التي كانت تستنفذ وقتا وجهدا كبيرين فضلا عن ارتفاع نفقة إنتاجها .

أما الطراز الثالث فهو المرحلة الأخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل جديد فيها بحيث يصبح أكثر صلاحية لفكرة جديدة هي « الصب » في قوالب واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد . وهي طريقة لها طابع آلي يساعد على توفير الوقت والجهد والنفقة أكثر من طريقة الحفر المبسطة في الطراز الثاني . ويساعد على اتباع تلك الطريقة الآلية أسلوب حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الأرضيات العميقة ، فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماما بجوار بعضها ، وأصبح لها قطاع محدب^(٤) . والميزتان تساعدان كثيرا على استخلاص النسخ الزخرفية من القالب (ش : ٢٥٠ - ٢٥١) . ولكن ليس من الضروري أن تكون طريقة القوالب قد اتبعت في جميع الأحوال .

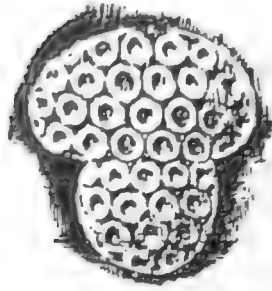
ويلاحظ أن العناصر التي تبدو جديدة في الطرازين الثاني والثالث قد تطورت

(١) زخارف وطراز سامرا شكل - ٢ .

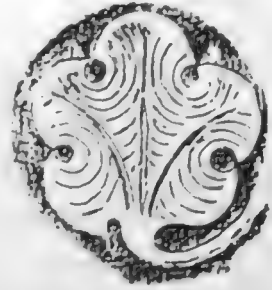
(٢) المرجع السابق شكل - ٤ .

(٣) المرجع السابق (شكل - ٧)

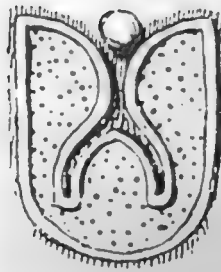
(٤) المرجع السابق أشكال ١٢ ، ١٧ .



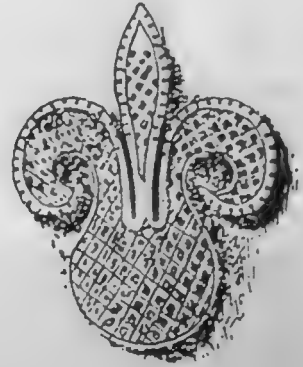
ش : ٢٥٣ - زخرف عنقود عنب



ش : ٢٥٢ - زخرف وردة عنب خماسية



ش : ٢٥٥ - زخرف كاسي



ش : ٢٥٤ - زخرف كاسي



ش : ٢٥٧ - زخرف نصف كاسي ساساني



ش : ٢٥٦ - زخرف نصف كاسي

من عناصر قديمة مختارة من الفنون الهلنستية والساسانية مثل المساروح التخليلية وأنصافها (ش : ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤) . ولكن تطورت منها عناصر أخرى لاشك تعد من ابتكارات الفن العربي الاسلامي ، مثل الكؤوس (ش : ٢٥٤ ، ٢٥٥) وأنصافها (ش : ٢٥٦) . فقد لاقتنا صعوبة كبيرة في البحث والتقيب حتى عثرنا على أنباء نادرة لها ، يقال انها ترجع الى ما قبل العصر العربي الاسلامي (ش : ٢٥٧) (١) ، وهو تاريخ ليس بحاسم ولا تعززه أدلة يطمأن اليها .

ومن أهم المميزات الجديدة لزخارف الطرازين الثاني والثالث ، والتي أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الاسلامية هي ظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها . بمعنى أن يمتد طرف العنصر منها حتى يصبح على هيئة عرق يثبت منه عنصر آخر وهكذا . ولكن الى جانب انتشار هذه الظاهرة في الفن العربي الاسلامي فقد بقيت الظاهرة الطبيعية التي كانت مألوفة ، وهي خروج العناصر مباشرة من العروق الممتدة على هيئة منحنيات أو التواءات أو موجات .

وانتشر استعمال الطراز الثالث في حفر الزخارف في الخشب والرخام وعثر على أمثلة كثيرة منها في سامرا (ش : ٣٠٦) (٢) . أما زخارف الحزف ذي البريق المعدني فقد تبع معظمها الطراز الثاني نظرا للملائمة لطبيعة النقش على مسطحات مستوية ، كما زخرفت به ألواح من الخشب بنقشه بالألوان بغير حفر (٣) .

وجاء الكثير من كل تلك التطورات التي حدثت في سامرا الى مصر مع أحمد ابن طولون ليستقر فيها ، وتسير في مجراها الخاص بها . فتطورت العمارة والزخرفة واكتسبت طابعا محليا تظهر فيه قرابته للأساليب التي سبق ظهورها في مدينة سامرا وانتشرت في العالم الاسلامي في الشرق . بيد أنها قصرت عن الوصول والانتشار في الغرب ، فلم يظهر فيه سوى رذاذ ضعيف من تلك الأساليب سرعان ما تلاشى وضاع بمجرد وصوله ، فسارت خطوات تطور العمارة والفنون هناك بالسرعة العادية دون طفرات أو تحول سريع .

كما تردد صدى تلك المظاهر العظيمة من ترف وأبهة مدينة سامرا في مصر عندما شرع ابن طولون في بناء مدينته الجديدة . ولعلها كانت المرة الأولى التي يتجه

(١) زخارف وطرز سامرا شكل ١٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣١ .

(٣) تناولنا هذا الموضوع في توسع وتعليل وافي في مقالنا السابق .

فيها الحكام في مصر نحو التوسع ولتعالى في تلك المظاهر العمرانية ، بعد أن أدت البساطة والاعتدال الغلبة في عهود الحكام السابقين • ولعل شعور هؤلاء الولاة الأول بتبعيتهم المطلقة للخلافة القائمة بدمشق أيام الأمويين ، وببغداد منذ قيام الدولة العباسية ، وما كان يترتب على تلك التبعية من تعرضهم للعزل في أى وقت وتمييز غيرهم ، كان ذلك سببا في تخرجهم من الاتجاه نحو الترف في معيشتهم ومن التوسع في بناء العمارات خشبية أن يثيروا الشعور بالغيرة والحسد ضدهم في نفوس رجال بلاط الخليفة ، فتحاك المؤامرات لعزلهم ولايقاع الأذى بهم • وهو الأمر الذى حدث فعلا لأحمد بن طولون •

نزل ابن طولون أول ما نزل بالمسكر ، وسكن بدار الامارة فيها فترة تبلغ نحو ستين ، وسكن معه بالمسكر جنده وأتباعه حتى ضاقت بهم ، فتأقت نفسه الى بناء مدينة خاصة به • ولعل نشأته في مدينة سامرا كانت سببا في أن يتجه الى بناء مدينة خاصة به بالإضافة الى ما كان يجيش في ذهنه من الطموح الى الاستقلال بحكم مصر ، ومن ثم فقد بدأ في بناء القطائع في عام ٢٥٦ هـ (٨٦٩ م) •

والحق أن الظروف التي بدأ فيها ابن طولون ولايته على مصر قد ساعدته وهيات ذهنه وأثارت أطماعه نحو الاستقرار في مصر والعمل ما وسعه الجهد وبكل الوسائل الممكنة من لين ومن عنف على تثبيت نفسه فوق كرسي الحكم فيها بل الى الاستقلال بها اذا ما سنحت له الفرصة • فقد وفد الى مصر ليتقلد حكم قصبتهما فحسب (أى فسطاطها) نيابة عن بأكباك زوج أمه الذى قد وليها من قبل المعز العباسي وفضل بأكباك أن لا يترك بلاط الخليفة في بغداد فبقى فيها وكأنه سند قوى به ابن طولون في مصر ، اذ ما كاد يدخل الفسطاط سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٧ م) حتى ولى الاسكندرية وغيرها في السنة التالية • وعلى الرغم من أن بأكباك قد قتل ، فان حظ ابن طولون قد شاء أن يتولى حموه ماجور أمر مصر ، وفضل بدوره أن يبقى ببغداد ، فأقر ابن طولون على حكم مصر نيابة عنه ، ومن ثم فقد قبض على جميع السلطات من سياسية ومدنية ومالية بعد أن نجح في تنحية والى الخراج الذى كان يقاسمه الحكم ويتافسه به • وهنا تحركت أطماعه واتخذ من الخطوات ما يكفل تحقيقها • ولكنه كان يسير في طريقه شديد الحذر تام اليقظة لكل الاحتمالات المنتظرة وما يترتب عليها من نتائج • وانتهت خطواته باستقلال مبدئي ، ثم باستيلائه على حكم مصر وبقاع هامة من الشام ، متحديا بذلك سلطة الخليفة العباسي ورجال بلاطة في بغداد (١) •

(١) جيمنا هذه المعلومات التاريخية من المراجع المذكورة في الحاشية ص : ٤٠١

وكانت أولى خطواته العمرانية التي أراد أن يشيع بها طموحه نحو الترف والأبهة بناء مدينة القطائع الجديدة يحاكي بها ما رآه في مدينة سامرا . ومن ثم فقد جعلها خاصة به وبجنده وأتباعه وخدمه . واختار لها الفضاء الواسع الذي كان يقع الى الشمال الشرقي من المعسكر وينتهي عند هضبة من المقطم أقام فوقها صلاح الدين الأيوبي قلعة الجبل فيما بعد . وبدأ ابن طولون في سنة ٢٥٦هـ (١٨٦٩م) بناء قصر منيف له ، لهج الشعراء والكتاب في ذكر أوصافه ، وجعل أمله ميدانا عظيما يلعب فيه بالصوالج (ش : ٣٢٣) (١) ، وهي المعروفة في الوقت الحاضر ببلعة البول ، وتقام فيه المسابقات في فنون القتال بين الأمراء ورجال الجيش ويتدرب فيه الجند . واذن لأصحابه وغلماؤه أن يختطوا لأنفسهم حوله فارتفعت العمارة بالمعسكر والفسطاط ، وأقطع كل جماعة منهم قطعة سميت باسم من سكنها ، مثل قطعة النوبة وقطعة السودان وقطعة الفرائين وغيرها (٢) . وبنى قواده في مواضع متفرقة منها وسميت لذلك بالقطائع (٣) . وكان يخترق المدينة شارع كبير يصل بين قصره وجامعه الذي بناه على جبل يشكر سمي بالشارع الأعظم تشبيها له بالشارع الأعظم الذي كان يخترق سامرا ويمتد عدة كيلومترات الى قصر بلكورا وجامع أبي دلف في شمال سامرا .

وكانت مساحة القطائع نحو ميل في ميل (٤) ، ويمكن القول بأن حدودها بالتقريب هي : من جهة الشمال الشرقي : الهضبة التي تقوم عليها قلعة محمد علي في الوقت الحاضر ، ومن الشمال الغربي بشارع الصليبة الذي يمتد حاليا من ميدان القلعة حتى ميدان السيدة زينب وما وراءه من أرض حتى حدود بركة الفيل ، وتقوم في وسط القطائع هضبة سميت بجبل يشكر شيد عليها ابن طولون جامع الكبير . وكان يحد القطائع من الجنوب الغربي خط يتجه من الجنوب الى الغرب مارا بمسجد زين العابدين الى الشمال قليلا من مجرى الميوان ، ومن الجنوب الشرقي بحى ابن طولون حتى قراة السيدة نفيسة .

أما من حيث تخطيط مدينة القطائع فأغلب ظننا أنه لم يتأثر بالنظم الهندسية التي مسار عليها تخطيط مدينة سامرا ، بل سار على نفس النظام المترجع على غير هدى الذي سار عليه من قبل تخطيط كل من الفسطاط والمعسكر بأزقتها ودروبهما ، اذ

(١) القريبى : ج ١/ص ٣١٩

(٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ١٢١

(٣) القريبى : ج ١/ص ٣١٥

(٤) ابن دقماق : ج ٤/ص ١٢١ - ١٢٢

يقول المقرئى : « فعمرت القنات عمارة حسنة وتفرقت فيها السكك والأزقة (١) » ، ويستطرد المؤرخون فى ذكر كثرة عمران القنات وما شيد فيها من دور وحمامات وطواحين وأفران وأسواق ، مثل سوق العيادين وكان يشمل العطارين والبزازين ، ومثل سوق الفامين وكان يجمع الجزارين والبقالين والشوابين الى غير ذلك من أنواع التجارة ، حتى نافست القنات ما كان فى الفسطاط من عمران . ومهما يكن من أمر القنات فانها لم تكن محصنة أو ذات أسوار كما حدث عندما شيد جوهر الصقلى حصن القاهرة الفاطمى .

وببناء القنات تكامل شكل واضح لرقعة العاصمة فى عصر لولة التى امتمرت سكنا للخاصة والعامة من الشعب الى ما بعد تنصيب صلاح الدين الأيوبى نفسه سلطانا على الديار المصرية والشامية . أى بقيت فترة خمسة قرون ونصف تقريبا وهى تمد عاصمة البلاد ، ولم تتأثر مكائنها ببناء قلعة الفاطميين التى عرفت « بالقاهرة » .

أصبحت العاصمة بعد بناء القنات تمتد على هيئة شريط من الأرض يضم المواضع الثلاثة متداخلة فى بعضها وهى : فسطاط عمرو بن العاص ، وعسكر بنى العباس ، وقنات أحمد بن طولون ، غير أن القنات كانت مخصصة لجند الطولونيين وحاشيتهم وخواصهم . وكان ذلك الشريط يتجه من الجنوب الغربى نحو الشمال الشرقى ، أى يبدأ من عند ساحل النيل قبالة جزيرة الروضة ، ويتهى عند الهضبة التى شيدت عليها فيما بعد قلعة صلاح الدين ثم قلعة محمد على . وكانت تلك الهضبة تشرف على قصر ابن طولون وميدانه .

كان عرض الشريط يضيق أو يتسع بما لطبيعة الموقع الجغرافى . ولكن عرضه كان يبلغ فى المتوسط نحو كيلومتر ونصف كما كان طوله فى المتوسط نحو خمسة كيلومترات وكان الخليج المصرى ، الذى أعاد حفره عمرو بن العاص وسمى بخليج أمير المؤمنين ، يخرج من النيل من موضع يقع الى الشمال من جامع عمرو بنحو كيلومتر ونصف ، وينحرف نحو الشمال الشرقى ثم يستقيم نحو الشمال (ش : ١٩٨) . وكانت تقع الى الشمال من العاصمة مصر الفسطاط المنطقة المحصورة بين الخليج المصرى فى الغرب وبين تلال المقطم فى الشرق ، وكانت توجد بها بركة عظيمة تخرج منها أخرى صغيرة هما بركتا القيل الكبرى والصغرى . وهى المنطقة التى يوجد بها الآن أحياء بركة القيل ونور الفلام السيوفية والحلمية القديمة والمفرلين والسروجية . وظلت البركتان موجودتين حتى بعد أن شيدت قلعة القاهرة المعزية فى الشمال منهما .

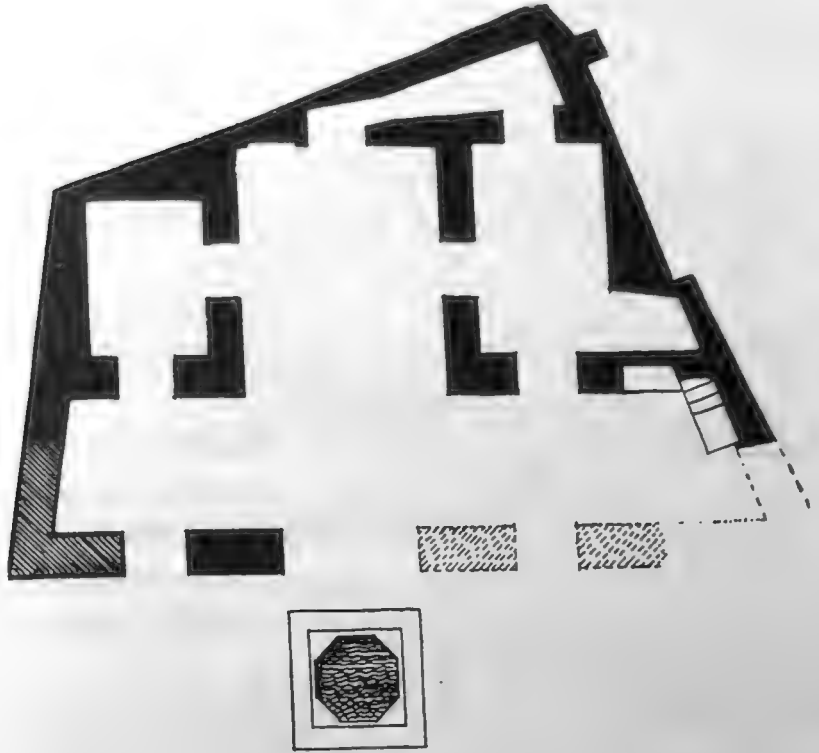
(١) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣١٥ .

أما قصر أحمد بن طولون الذى شيده أسفل هضبة المقطم عند ميدان صلاح الدين فقد اندثرت آثاره كلها ، ولم يبق منه حجر واحد . كما أن موضعه الذى اشترنا إليه (ش : ٣٢٣) غير مؤكد تماما وإنما هو ظن ببناء على أقوال المؤرخين الذين وصفوا القصر والميدان وأسهبوا فى الوصف ورووا القصائد والأشعار التى نظمها الأدباء فى المدح والتعريف ولكن دون ما فائدة للدراسات الأثرية . وكل ما حصلنا عليه منهم فى هذا السيل هو أن القصر كان له تسعة أبواب لكل منها اسم خاص . وبلغت نظرنا منها باب سعى باب الصلاة ، لأنه كان يفتح على الشارع الأعظم ، وهو على الأرجح شارع الصليبية الحالى الذى يوصل ميدان صلاح الدين أسفل هضبة القلعة الى جامع ابن طولون . وعرف هذا الباب أيضا بباب السباع ، إذ كانت عليه صورة سبعين من الجبس . وبُنِى فوقه مجلس يشرف منه ابن طولون ليلة العيد على النطاق ، كما كان يعرض منه جيشه (١) . ويبدو أن المجلس كان مرتفعا الى درجة تجعل من السهل رؤية النيل منه وهو على بعد أربعة كيلومترات .

وإذا وضعنا فى اعتبارنا تأثير سامرا على أحمد ابن طولون ، فإنه يمكننا أنقول بأن قصره كان متأثرا فى تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التى شيدها علماء لجوسق الخاقانى ، وهو قصر الخليفة المعتصم هناك ، وقصر بلكورا فى شمال سامرا ، وما كان فيهما من أبهاء وقاعات وأفنية وبساتين وأشجار وملاعب ، الى غير ذلك من انواع الترف والأبهة .

ثم أقبل خمارويه بعد أبيه على قصر الميدان وزاد فيه ، وجعل الميدان بستانا انتشرت فيه أنواع الرياحين وأصناف الشجر والورد وكسا جذوع النخيل نحاسا مذهبا ، وجعل بين جذوعها وكسواتها أديب الرصاص فيخرج منها الماء ليتدفق فى الفساقى ومنها الى مجار تسقى أرض البستان وبُنِى فيها برجا من خشب الساج المفرغ بالزخارف ، ولعل المقصود بذلك نوع من المشروبات الواسعة ، ليكون قفصا لأصناف الطيور النادرة . وسرح الطواويس وغيرها فى البستان . وعمل فى داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب لما كان فيه من نقوش وزخرفة بالذهب على الحوائط ، ومن صور بارزة ملونة له لمحاته ومفاتيحه . وجعل على رؤوسه الأكاليل من الذهب الخالص والحليات من الجواهر . وجعل أمام بيت الذهب فسقيا مربعة ضلعها نحو ٢٥ مترا مملأها بالزئبق ، وعمل فراشا من جلد يملأ بالهواء ، وله حلق يشده الى جوارب البركة ليضطجع عليه خمارويه وهو يرتج على سطح الزئبق فيهوم عليه الناس ويتقلب على

(١) التقريرى : ج ١/ ص ٢١٥



ش : ٢٥٨ - المسكر : البيت الطولوني الاول .

الأرق الذي كان يشكو منه • وبني أيضا في القصر قبة عالية يشرف منها على جميع ما في داره من البستان وغيره ، ويرى الصحراء والنيل والجبل وجميع أنحاء المدينة • ثم بنى ميدانا آخر أكبر من ميدان أبيه • وجعل في داره أفنسا لمربع وكن منها سبع مستانس أطلق في الدار فلا يؤذى أحدا •

وكانت نساء خمارويه يتقلن في الهوارج التي يطلق عليها القريرى اسم • القباب ، وتحملها البغال • وكانت أيام خمارويه حفلات صيد وفروسية وأعياد مشحونة بالأبهة والترف الذي يفوق الخيال (١) •

كل ذلك أصبح أثرا بعد عين لم يبق منه شيء • فقد راح القائد محمد بن سليمان الكاتب الذي أوفده المعتضد بالله الخليفة العباسي في سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) للقضاء على الطولونيين يحطم ويدمر القصر وما حوله وفتائع أتباعه وحاشيته وجده ، وجعل من ذلك كله خرائب طمرها الزمن ، حتى لم يبق من أعمال ابن طولون هناك الا جامع على جبل يشكر ، وقد سلم من تخريب العباسيين تخرجوا من أن يمس بيت شيد لعبادة الله (٢) •

أما أقدم المساكن التي عثر على آثارها في العاصمة القديمة ، أي الفسطاط ، التي تعود الى العصر الطولوني ، فإنها جزء أو جناح من منزل كشف عنه في منطقة المسكر ويمكن تأكيد تأريخه ونسبته الى العصر الطولوني أو حوالى سنة ٢٨٥ هـ (٩٠٠ م) وذلك على أساس الزخارف الجصية التي وجدت على جدرانه (ش : ٢٥٩) ، ولولا أنها قد عثر عليها مثبتة على الجدران لتبادر الى ذهننا أنها قد عملت في سامرا نفسها ، تبعا لآخر ما وصل اليه طرازها الثالث من نضج •

يتكون ذلك الجناح من ايوان أوسط وحجرتين تكتفانه من اليمين واليسار وتتقدم الوحدات الثلاث سقفة مستعرضة تفتح على فناء مكشوف من خلال ثلاث فتحات (ش : ٢٥٨) (٣) •

وقد وجد هذا التصميم في العراق في العصر الاسلامي في منزلين (ش : ١٣٢ ، ١٧٦) من الأربعة التي يضمها قصر الأخيضر في بادية العراق والذي ينسب الى سنة

(١) القريرى : ج ١/ ص ٢١٦ - ٢١٩

(٢) القريرى : ج ١/ ص ٢٢٠

(٣) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص ٦١ - ٦٣ ، لوحات ١٣ - ١٦ ،

E.M.A., II, pp. 365-366 ; Pl. 117 b-c; Hassan Mok. El-Hawwary: Une Maison de l'époque toulounide, (B.I.E., XV, pp. 79-87, Pls. I-X.



ش : ٢٥٩ - المعسكر : البيت الطولوني الاول - زخارف من طراز سامرا الثالث (انظر ايضا ش : ٤١٨

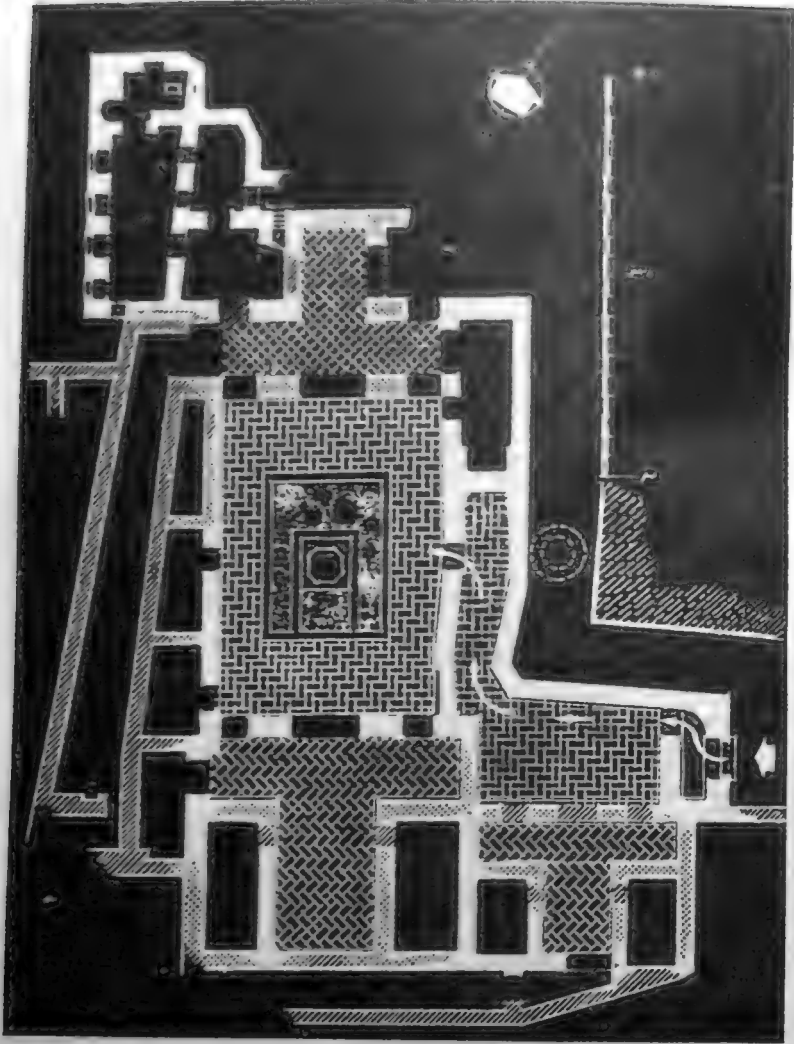
١٦٠ هـ (٧٧٧ م) • وكذلك في منازل سامرا التي تسب الى فترة بين ٢٢١ ، ٢٢٨ هـ (٨٣٧ ، ٨٩١ م) • ويظن بعض الأتريين أن تخطيط هذه المجموعة من ايوان وحجرتين كان معروفا منذ العصر الساساني في بلاد العراق (ش : ١٢٩ - ١٣١) ، كما سلف القول (ص : ١٨٩) •

والأرجح لدينا أن تكون فكرة تلك المجموعة قد جاءت من العراق مع الولاة الموفدين من قبل الخلفاء العباسيين • وأنها ظلت تستخدم منذ العصر العباسي حتى العصر الفاطمي كما سنرى فيما بعد •

غير أن وجود ذلك الجناح منفردا في البيت الطولوني هذا بغير وحدات معمارية أخرى توضح تخطيط بقية البيت لا يعطى فكرة ولو مقربة عن ذلك التخطيط ، الا أنه قد وصلك لحسن الحظ بقايا وآثار من دور أخرى تساعد كثيرا على تكوين فكرة صحيحة عن النموذج أو النماذج الخاصة بتخطيط الدور في العصر الطولوني وما بعده كما سيأتي في مكانه •

ولقد نل ذلك الجناح الاثر الوحيد الذي يمكن نسبته الى العصر الطولوني حتى كشف المهندس الدكتور عباس حلمي منذ فترة وجيزة وفي اثناء اعداده لرسالته للدكتوراه تحت اشرافى ^(١) عن بيت يكاد يكون متكاملا لا ينقصه الا التقليل من تخطيط

(١) كانت الرسالة من : تطور المسكن المصري الاسلامي من الفتح العربي الى العهد العثماني •



ش : ٢٦٠ - المسطاح : البيت الطولوني الثاني



ش : ٢٦١ - المسطاط : البيت الطولوني الثاني - زخارف
من طراز سائر الثالث متصلة بالجدار



ش : ٢٦٢ - المسطاط : خرائب البيوت والدور بعد أن كشف منها
ل حلويات على بهجت والبرجاءيريل

مسطحة (ش : ٢٦٠) ، غير أن بقايا جدرانها لا ترتفع أكثر مما ترتفع جدران البيت الطولوني الأول . ويمكن الاطمئنان الى تأريخ البيت الثاني في العصر الطولوني أيضا وذلك على أساس الزخارف التي كانت ما زالت لاصقة بجدرانها (ش : ٢٦١) ، والتي لا شك في أنها من طراز سامرا الثالث النقي ، (أعلاه : ص : ٤١٩) ، (ش : ٢٥٠ ، ٢٥١) ، ويسرنا أن نسجل لصاحب الرسالة توفيقه في الكشف عن بقايا الزخارف الطولونية العالقة بالجدران ثم قيامه برفع تخطيط الدار من الحرائب الباقية ، الامر الذي غفل على بهجت عن القيام به عندما أتى بوصف دور ثلاثة في موقع شمال منطقة الحفائر التي قام بها من قبل ، وكان هذا البيت الطولوني الثاني أحد الثلاثة ، كما عني المرحوم حسن الهوارى بتسجيل رسم بيت ثان من الثلاثة ايضا ، ونشر على بهجت بحثا عنها ^(١) في تاريخ تال لما نشره عن نتائج حفائره الأولى .

ويمتاز البيت بأهمية كبيرة من حيث أنه يبين في جلاء ووضوح توزيع الوحدات الرئيسية والثانوية وملحقاتها التي يتكون منها تخطيط الطابق الأرضي من المنزل العربي الاسلامي في مصر ، وهو على الأرجح الطابق الذي كان يستعمل للاستقبال والمعيشة اليومية في أثناء النهار .

يتوسط الدار الفناء الواسع التقليدي الذي تفتح عليه وحدات الدار كلها تقريبا ويأني على رأسها من حيث الأهمية الجناحان التقليديان اللذان يتكون كل منهما من ايوان أوسط ومن حجرتين تكتنفانه عن يمين ويسار ، وتتقدم الوحدات الثلاث هذه السقيفة المستعرضة التي تفتح على الفناء من خلال الفتحات الثلاث ، أي على نفس النمط الذي رأيناه في الجناح الباقي من الدار الطولونية . هذا ويواجه أحد الجناحين الدار الثانية الشمال ويواجه الآخر في الجهة المقابلة الجنوب . كما يوجد جناح ثالث يشبه السابقين ولكن على صورة مفسفرة قليلا وضع الى يسار الداخل من الباب الرئيسي مباشرة ، أي عند بداية الدهليز الذي خطط على هيئة زاوية قائمة بحيث يؤدي من الباب الخارجي على الطريق العام الى الباب الداخلي الذي يفتح على الفناء الداخلي الأوسط الرئيسي السالف الذكر . وأغلب الظن أن هذا الجناح الأخير كان مخصصا لزوار مولى الدار من الفرباء ومن الذين لا يستحب خوضهم داخل الدار .

ثم يحيط بالفناء وبالأجنحة السابق شرحها وحدات وحجرات أخرى متفاوتة الحجم والاشكال كانت تستعمل لأغراض شتى ، فلعل بعضها كان للسكن المؤقت



ش : ٢٦٢ - المسطاط - مجموعة من خمسة بيوت (يسميها على بهجت بالدار الأولى)

وبعضها خدمة من فى الدار ، منها حجرة فى الزاوية الشمالية الشرقية نرجح أن تكون المطبخ الرئيسى للبيت وبها الفرن ، كما بلغت نظرتنا الممرات الطويلة الخلفية التى تصل بين كل من جناح الزوار بجوار المدخل والجناح الجنوبى وبين الوحدات الأخرى وبين المطبخ ، وهى ممرات تجعل من السهل على الحُدم أن يقوموا بالتخديم على تلك الأجنحة والوحدات دون أن يمروا من خلال الفناء الأوسط الرئيسى .

ومن الملاحظات الهامة فى تخطيط هذا البيت انه لا يحتوى الا على ايوانين فحسب فى الجهتين الشمالية والجنوبية للفناء ، وخلت الجهتان الأخريان من وجود ايوان فى أى منهما أو حتى من دخلة غائرة تقوم مقام ايوان ضحل غير عميق أو ترمز اليه ، وهو تقليد سائد فى كل ما كشف عنه فى دور الفسائط الأخرى المتكاملة المسقط . مما يرجح لدينا أن المهندس لم يدخل فى اعتباره عند تخطيطه له عمل الايوانين الجانبيين أو دخلتين على الأقل ، اذ لو كان ذلك فى بيته لكانه يزخرجه الباب المؤدى الى الفناء الرئيسى بحيث يقع الباب فى طرف من الفناء بدلاً من منتصفه تماماً كما هو الحال الآن ، وبذلك يمكن أن يقتطع من الممر المؤدى الى الفناء دخلة أو ايوان حسب ما تسمح به المسافة يقابله آخر فى الجهة المقابلة أى فى مكان الحجرة الوسطى . وسنرى أمثلة لهذا التصرف عند الحديث عن دور الفسائط المكتشفة الأخرى .

كذلك توجد بجوار المطبخ وخلف ايوان الجناح الشمالى بقية درج سلم كان يصعد الى الطوابق العليا حيث الأجنحة المخصصة للحريم وحجرات النوم الى غير ذلك من الوحدات المكتملة للبيت والتى اختفت كلها ولم يبق منها اثر لا فى هذا البيت ولا فى غيره ولا يزال أمرها غامضاً حتى هذه اللحظات .

ثم نأتى الى عنصر من أهم العناصر التى يحتوى عليها هذا البيت وهو عنصر المدخل المتكسر الذى كان يطلق عليه المؤرخون العرب القدماء لفظ «الباشورة» .

يبدأ المدخل المتكسر فى هذا البيت بالباب الذى يفتح على الطريق العام مباشرة ثم ينمطف الداخل منه الى اليمين فى زاوية قائمة ويسير فى ممر قصير ، وينعطف عند نهايته مرة أخرى ليخرج من باب الى يساره فى زاوية قائمة ثالثة ليخرج الى الفناء الاول الصغير ، والذي يوجد فى ضلعه الجنوبى جناح من النموذج التقليدى والمكون من السقيفة والايوان والحجرتين اللتين تكتنفانه خصص لزوار الدار من الغرباء كما سلف القول .

ثم يخرج من هذا الفناء الاول من ركنه الشمالى الشرقى ممر ينمطف بمينا ثم يسارا ليصب فى محور الضلع الطويل للفناء الرئيسى المستطيل أو هو ممر متكسر



ش : ٢٦٤ - السلطان - دار ذات بيتين (يسمى على بهجت بالدار الثانية)
 ش : ٢٦٥ - السلطان - بيت ذو فناء واربعة ايوانات (يسميه على بهجت بالدار الثالثة)

والثور على هذا المدخل المنكسر أو الباشورة وبهذا الوضوح فى التخطيط له أهمية قصوى وكان يستحق أن يعنى بدراسته وبالتوسع فيها من حيث أنه يمد حتى الآن أقدم مثل قائم من نوعه ثابت التاريخ لا فى مصر فحسب بل وفى العالم العربى الاسلامى بأسره ، ولم يعرف قبل ذلك الا فى ما ورد فى كتاب الخطيب البغدادى المؤرخ العربى القديم عند وصف مدينة بغداد المدورة التى بناها ابو جعفر المنصور قبل عصر ابن طولون بنحو قرن من الزمان (ص : ١٩١) ، وهى المدينة التى اندثرت آثارها تماما ولم يكشف حتى الآن عن أى بقايا من جدرانها توضح شيئا من تخطيطها يعزز وصف المؤرخين لها .

ويؤدى المدخل المنكسر غرضين هامين فى المنازل والقصور . أحدهما منع أنظار المارة فى الطريق من أن تكشف من بداخل الدار اذا ما فتح الباب الخارجى ، وهو أمر يؤكد انتشار الحجاب فى مصر بوجه خاص منذ أيام الولاة العباسيين على الأقل . أما الغرض الثانى فهو زيادة فرص الدفاع عن الدار اذا ما قامت قلاقل أو فتن داخلية أو خارجية .

ويستوقف نظرتنا أن هذا النموذج من الباشورة قد انتشر استعماله لليوت والدور فى العاصمة مصر الفسطاط كما يتضح فى الأمثلة الأخرى التى كشفت عنها حفريات على بهجت وجابريل ، ثم فى بقايا القصر الفاطمى العربى الذى بناه العزيز بالله لابنته ست الملك ، كما سيأتى ذكره فى المجلد الثانى من هذا الكتاب .

هذا بينما لم ينتشر عنصر الباشورة فى أسوار القلاع والحصون الا فى القرن السادس الهجرى (١٢م) فى الشام عندما استعرت نيران الحروب الصليبية هناك فى شدة وغنف ، ثم ظهر فى أعمال صلاح الدين أيام أن كان وزيرا فاطميا للخليفة العاضد لدين الله وعندما أعاد تحصين قلعة الفاطميين المعروفة باسم القاهرة ، وبقي من هذا العنصر مثل متكامل هو الباب الجديد الذى جاء ذكره فى موضع سابق (ص : ٢٧٢ ، ش : ١٧٨ - ١٨٠) . أما أبواب القاهرة التى شيدت أيام بدر الجمالى فلم تعمل على نظام الباشورة ، ولا تدرى كيف كانت أيام بناء جوهر الصلى .

والحق أن اكتشاف هذا البيت المتكامل بالاضافة الى بقايا البيت الطولونى الاول قد فتح الباب من جديد لمناقشة وبحث دور والبيوت التى سبق أن كشفها الاثرى على بهجت والمهندس ألبير جابريل فى أول حفريات أجريت فى منطقة الفسطاط ، ونشر الاثنان نتائج كشفهما على هيئة تقارير تتضمن مخططات وصور ووصف ، غير



ش : ٢٦٤ - اللسظاط - دار ذات بيتين (يسمىها على بهجت بالدار الثانية)
 ش : ٢٦٥ - اللسظاط - بيت ذو فناء وأربعة ابوابات (يسميه على بهجت بالدار الثالثة)

والعنور على هذا المدخل المنكسر أو الباشورة وبهذا الوضوح فى التخطيط له أهمية قصوى وكان يستحق أن يعنى بدراسته وبالتوسع فيها من حيث أنه يمد حتى الآن أقدم مثل قائم من نوعه ثابت التاريخ لا فى مصر فحسب بل وفى العالم العربى الاسلامى بأسره ، ولم يعرف قبل ذلك الا فى ما ورد فى كتاب الحطيب البغدادى المؤرخ العربى القديم عند وصف مدينة بغداد المدورة التى بناها ابو جعفر المنصور قبل عصر ابن طولون بنحو قرن من الزمان (ص : ١٩١) ، وهى المدينة التى اندثرت آثارها تماما ولم يكتشف حتى الآن عن أى بقايا من جدرانها توضح شيئا من تخطيطها يعزز وصف المؤرخين لها .

ويؤدى المدخل المنكسر غرضين هامين فى المنازل والقصور . أحدهما منع أنظار المارة فى الطريق من أن تكشف من بداخل الدار اذا ما فتح الباب الخارجى ، وهو أمر يؤكد انتشار الحجاب فى مصر بوجه خاص منذ أيام الولاة العباسيين على الأقل . أما الغرض الثانى فهو زيادة فرص الدفاع عن الدار اذا ما قمت قلائد أو قنن داخلية أو خارجية .

ويستوقفنا نظرتنا أن هذا النموذج من الباشورة قد انتشر استعماله للبيوت والدور فى العاصمة مصر الفسطاط كما يتضح فى الأمثلة الأخرى التى كشفت عنها حفريات على بهجت وجابريل ، ثم فى بقايا القصر الخصى العربى الذى بناه العزيز بالله لابنته ست الملك ، كما سيأتى ذكره فى المجلد الثانى من هذا الكتاب .

هذا بينما لم ينتشر عنصر الباشورة فى أسوار القلاع والحصون الا فى القرن السادس الهجرى (١٢م) فى الشام عندما استعرت نيران الحروب الصليبية هناك فى شدة وعنف ، ثم ظهر فى أعمال صلاح الدين أيام أن كان وزيرا فطما لخليفة العاضد لدين الله وعندما أعاد تحصين قلعة الفاطميين المعروفة بسم القاهرة ، وبقي من هذا العنصر مثل متكامل هو الباب الجديد الذى جاء ذكره فى موضع سابق (ص : ٢٧٢ ، ش : ١٧٨ - ١٨٠) . أما أبواب القاهرة التى شيدت أيام بدر الجملى فلم تعمل على نظام الباشورة ، ولا تدرى كيف كانت أيام بناء جوهر الصقلى .

والحق أن اكتشاف هذا البيت المتكامل بالاضافة الى بقية البيت الطولونى الاول قد فتح الباب من جديد لمناقشة وبحث الدور والبيوت التى سبق أن كشفها الانرى على بهجت والمهندس ألبير جابريل فى أول حفريات أجريت فى منطقة الفسطاط ، ونشر الاثنان نتائج كشفهما على هيئة تقارير تتضمن مخططات وصور ووصف ، غير



ش : ٢٦٦ - المسطاط : بيت صغير (يسميه على بهجت بالدار الرابعة)
ش : ٢٦٧ - المسطاط : دار ذات ثلاث بيوت (يسميها على بهجت بالدار الخامسة)

أنهما لم يسهما في التحليل والدراسة بما يوصل الى تأريخ تلك الدور والبيوت على وجه يمكن الاطمئنان اليه والاعتماد عليه ، ولذلك فإنهما خلصا الى تأريخ جملة الدور في فترة أربعة قرون تشمل من القرن الثالث حتى السادس من الهجرة (٩ - ١٢ م) . ثم جعل الأستاذ كريسول من تلك الدور أحد الموضوعات التي تناولها في كتابه عن العمارة الإسلامية في مصر في العصر الفاطمي ، وأرخها كلها في النصف الاول من العصر الفاطمي '١' ، أى في القرن الخامس من الهجرة (١١ م) ، ولم يذكر دليلا واحدا أو تحليلا معماريا أو تاريخيا أو أثريا اتخذه أساسا لتأريخها ، بينما استند على بهجت وجابريل في تأريخهما لتلك الدور على ما عثرا عليه في أنقاضها من زخارف جصية وبقايا مادية من الآثار الفنية والتطبيقية تحمل مميزات وخصائص ترجعها الى تلك الفترة التي أرخاها فيها ، فتركا بذلك الباب مفتوحا أمام احتمالات اكتشافات أخرى تحدد نسبة بعض تلك الدور الى تاريخ أكثر تحديدا مما ارتأياه . فكانا بذلك بعيدى النظر كما أثبتته اكتشاف البيوت الطولونيين ، وبخاصة البيت الثاني المتكامل . أما الأستاذ كريسول فإنه لم يكن موفقا في حصره لتأريخ الدور كلها الى قرن واحد فحسب .

وقام الدكتور عباس حلمي في رسالته بشطوط كبير من البحث مستعينا بالضوء الجديد الذي ظهر باكتشافه للبيت الطولوني الثاني ، غير انه انتهى من البحث والتحليل المستفيضة الى نسبة جميع تلك الدور التي كشفها على بهجت بغير استثناء الى العصر الطولوني ، أى الى نهاية القرن الثالث الهجري (٩ م) ، أى الى اقل من نصف قرن على أكثر تقدير ، فأصبح بذلك أكثر نظرفا من الأستاذ كريسول الذي جعل فترة تأريخها تمتد طوال القرن الخامس من الهجرة (١١ م) كما سلف القول .

وعلى ذلك فإنا نجد المجال ما يزال يتسع لمزيد من الآراء ويسمح لنا بأن ندلى بدلونا في هذا الموضوع .

ونبدأ بملاحظة أنه قد أطلق على الدور المكتشفة في بقاع متفرقة من منطقة الحفريات أرقام مسلسلة من الدار الأولى حتى الثامنة (ش : ٢٠٤) ، مع أن بعضها منها يحتوى على مسكن أو أكثر ، وهو اما قائم بذاته أو متصل بمسكن آخر أو أكثر بواسطة ممرات داخلية ودهاليز ، ولذلك فإنا فضلنا منه اللبس أن نستخدم لكل



ش : ٢٦٨ - السطاط : بيت كبري بملاحقاته (يسميه على بهجت بالدار السادسة)

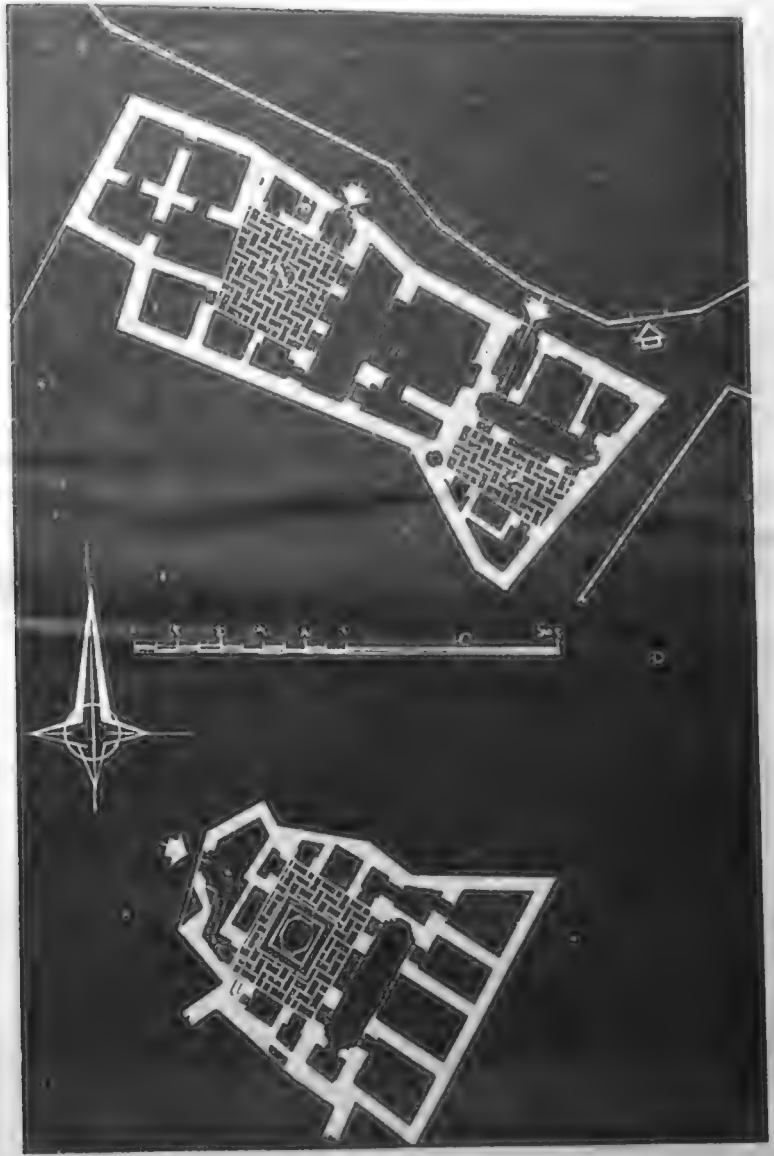
مسكن سواء استقل بنفسه أو اتصل بغيره لفظ « بيت » ، وذلك أسوة بالبيوت التي اصطلاحنا على تسميتها بذلك في القصور العربية الإسلامية في بادية الشام والعراق التي تردد ذكرها في عدة مواضع سابقة مثل قصر المشتى (ش : ١٢٨ و ١٧٣) وقصر الطوبة (ش : ١٢٧ و ١٧٤) وقصر الأخيضر (ش : ١٣٢ و ١٧٦) . كما سنطلق لفظ « دار » على كل ما يحتوى على بيتين فأكثر متصلين ببعضهما من داخل الدار ، وسواء كان لهما مدخل مشترك واحد ، أو كان لكل منهما مدخل خاص بالإضافة الى المدخل المشترك ، وسنطلق على البناء الذي يضم أكثر من دار أو بيت منفصل « مجموعة دور » .

وعلى أساس هذه الاصطلاحات فإنا نجد لدينا مجموعتين من الدور هي التي سماها على بهجت بالدار الأولى (ش : ٢٦٣) ، وهي تكون من دارين بأحدهما بيتان (أ) و (ب) ، والثانية بيتان أيضا (ج) و (د) ، ولكل من الدارين مدخل واحد يؤدي الى البيتين في كل منهما . ويلتصق بالدارين بيت مستقل له مدخله الخاص به . أى أن هذه المجموعة بها خمسة بيوت . أما المجموعة الثانية فهي التي سميت بالدار الخامسة (ش : ٢٦٧) ، وتحتوى على دار واحدة من بيتين (أ) و (ب) ، يتصلان ببعضهما من خلال ممر ، ولكل منهما أيضا مدخل منفصل ، ثم يلتصق بهما بيت (ج) منفصل تماما عنهما وله مدخله الخاص به . أى أن هذه المجموعة تحتوى على ثلاثة بيوت .

ثم نجد لدينا دارين أطلق على أحدهما الدار الثانية (ش : ٢٦٤) ، وتكون من بيتين (أ) و (ب) ولهما مدخل واحد يؤدي الى ممر يوصل الى قناتي البيتين . والدار الأخرى عرفت بالدار السابعة (ش : ٢٦٩) وتكون من بيتين (أ) و (ب) منفصلين كل عن الآخر تماما ولكل مدخله الخاص به .

أما بقية الدور فكل منها يتكون من بيت واحد (ش : ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) ولكل مدخل خاص به فيما عدا الدار التي سميت بالسادسة (ش : ٢٦٨) فإن ملحقات البيت من وحدات وحجرات اضافية قد رصت حول فناء غير منظم الشكل ، وللبيت وملحقاته مدخل مشترك بالإضافة الى مدخل للبيت وآخر للملحقات، مما يجعل للبيت هيئة دار مزدوجة .

ومن حيث مميزات البيوت فإنها تتفق كلها في الميزة المشتركة المعروفة وهي وجود الفناء المكشوف الذي يتوسط كلا منها ثم تلتف به الوحدات السكنية التي يتكون منها البيت الواحد . ويتراوح شكل الفناء بين المربع الصريح أو القريب من المربع وهو الشكل الأكثر انتشارا (ش : ٢٦٣ / أ / ب / د ، ٢٦٤ / أ / ب ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ / أ



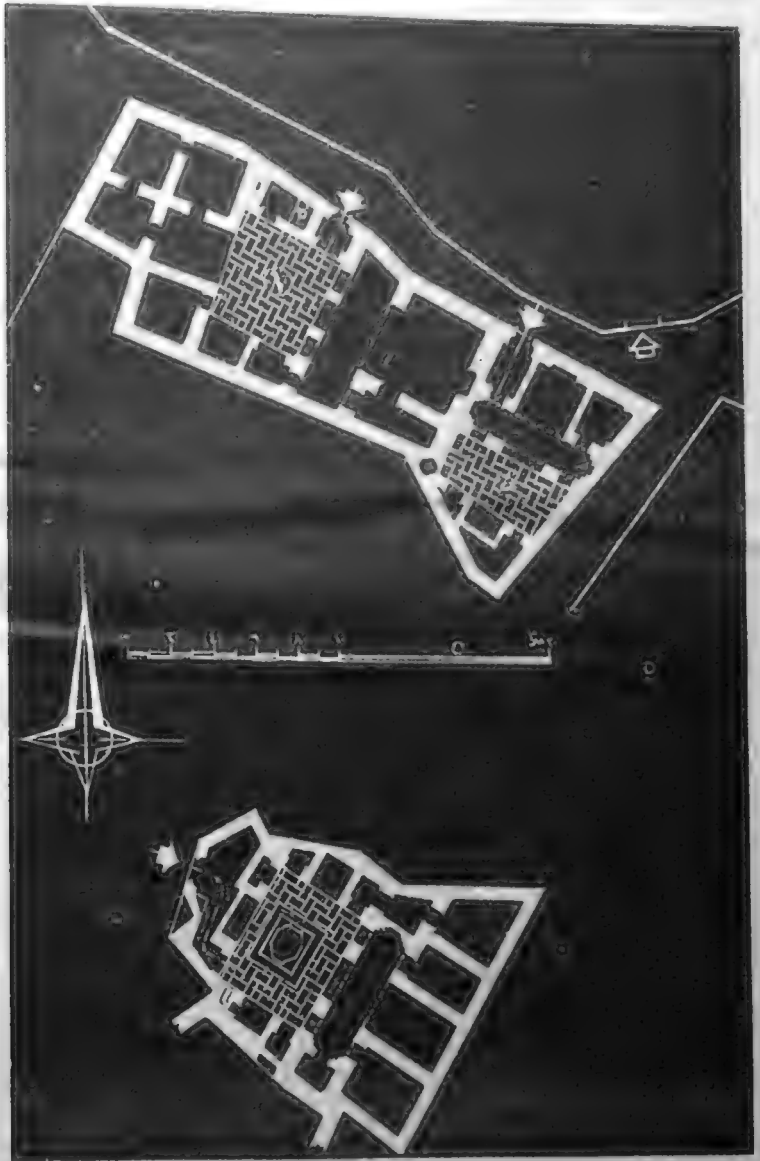
ش : ٢٦٩ - الفسطاط : دار ذات بيتين مستقلين (يسميها على بهجت بالدار السابعة)

ش : ٢٧٠ - الفسطاط : بيت صغير (يسميه على بهجت بالدار الثامنة)

ب ، ٢٦٩/أ) ، وبين المستطيل الذى يوازى ضلعه الطويل محور الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٣/ج ، ٢٦٧) ، أو مستطيل مستعرض يوازى محوره اتجاه السقفة المسترصة التى تتقدم الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٤/ب ، ٢٦٣/د ، ٢٦٦ ، ٢٦٩/ب ، ٢٧٠) .

أما توزيع العناصر الرئيسية حول الفناء فقد خضع لنموذج ساد فى تخطيط أربعة عشر بيتا من الستة عشر ، وهو الذى وضع فى جانب واحد من الفناء الأوسط منه الجناح التقليدى المكون من السقفة والايوان والحجرتين على جانبيه ، أما الاضلاع الأخرى للفناء فقد وضع فى ضلع واحد أو أكثر ايوان عميق بغير سقفة تقدمه ، وأحيانا يستبدل الايوان بدخلة ضحلة كانتها رمز لايوان ، الى غير ذلك من أنواع التصرف فى أشكال الايوانات والدخلات من حيث اتساعها وأعديتها ، تبعا لما تسمح به مساحة الأرض والحدود الخارجية لها والتى شيد داخلها البيت بوحداته المختلفة . غير أن لهذا النموذج بضعة أمثلة حدث فيها تصرف فى شكل الايوانات الجانبية ، اذ يوجد مثل (ش : ٢٦٧/ج) استبدل فيه أحد الايوانين الجانبيين بسقفة واحدة أحيانا ، أو استبدل الايوانان الجانبيان بسقيقتين (ش : ٢٦٣/د) . وحدث أيضا أن حذفت السقفة والحجرتان اللتان تحفان بالايوان ، وبقي الايوان وحده ووضع ايوان آخر اصغر منه فى الجهة المقابلة له من الفناء . وكل ذلك يمكن تفسيره بأن مساحة وشكل الموقع قد تسببا فى مثل هذه التصرفات التى تمد خارجة عن المؤلف .

وتقودنا الأمثلة السابقة الى ملاحظة هامة جديرة بالذكر هى أن تخطيطات البيوت كلها بوحداتها الرئيسية والثانوية وملحقاتها كانت تخضع لشكل الموقع الذى أقيمت عليه الدار سواء كانت بسيطة من بيت واحد أو مركبة من عدة بيوت . ومن المشاهد أن جميع المواقع ليس فيها مثل واحد منتظم الشكل أو تقرب حدوده من الانتظام ، فكل موقع منها تحدده خطوط متكسرة لا يتكون منها أى شكل هندسى . وهو أمر ليس غريبا بل منتظرا مع عدم انتظام الطرق والازقة والدروب التى كانت تؤدى الى تلك الدور والبيوت ، والذى أشرنا من قبل الى أن تخطيط المدينة نفسها لم يراع فيها أى نظام هندسى ، اذ تتلاقى حدود الطرقات فى زوايا منفرجة أحيانا وحادة أحيانا أخرى ، ونادرا ما تتلاقى فى زوايا قائمة . ولكن على الرغم من ذلك كله فإن المهندسين الذين قاموا بعمل التخطيط قد نجحوا نجاحا كبيرا وفى كل الحالات تقريبا فى أن يجعلوا الافنية والايوانات ، وهى العناصر الرئيسية فى كل البيوت ، ذوات أشكال هندسية منتظمة تختلف بين المربع والمستطيل ، وبحيث تتلاقى



ش : ٢٦٩ - الفسطاط : دار ذات بيتين مستقلين (يسميها على بهجت بالدار السابعة)
ش : ٢٧٠ - الفسطاط : بيت صغير (يسميه على بهجت بالدار الثامنة)

ب ، ٢٦٩/أ) ، وبين المستطيل الذى يوازي ضلعه الطويل محور الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٣/ج ، ٢٦٧) ، أو مستطيل مستعرض يوازي محوره انحاء السقيفة المستعرضة التى تتقدم الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٤/ب ، ٢٦٣/هـ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩/ب ، ٢٧٠) .

أما توزيع العناصر الرئيسية حول الفناء فقد خضع لنموذج ساد فى تخطيط أربعة عشر بيتا من الستة عشر ، وهو الذى وضع فى جانب واحد من الفناء الأوسط منه الجناح التقليدى المكون من السقيفة والايوان والحجرتين على جانبيه ، أما الاضلاع الأخرى للفناء فقد وضع فى ضلع واحد أو أكثر ايوان عميق بغير سقيفة تقدمه ، وأحيانا يستبدل الايوان بدخلة ضحلة كانها رمز لايوان ، الى غير ذلك من أنواع التصرف فى أشكال الايوانات والدخلات من حيث اتساعها وأعماقها ، تبعاً لما تسمح به مساحة الارض والحدود الخارجية لها والتى شيد داخلها البيت بوحداته المختلفة غير أن لهذا النموذج بضعة أمثلة حدث فيها تصرف فى شكل الايوانات الجانبية ، اذ يوجد مثل (ش : ٢٦٧/ج) استبدل فيه أحد الايوانين الجانبين بسقيفة واحدة أحيانا ، أو استبدل الايوانان الجانبيان بسقيفتين (ش : ٢٦٣/د) . وحدث أيضاً أن حذفت السقيفة والحجرتان اللتان تحفان بالايوان ، وبقي الايوان وحده ووضع ايوان آخر اصغر منه فى الجهة المقابلة له من الفناء . وكل ذلك يمكن تفسيره بأن مساحة وشكل الموقع قد تسببا فى مثل هذه التصرفات التى تعد خارجة عن المؤلف .

وتقودنا الأمثلة السابقة الى ملاحظة هامة جديدة بالذكر هى أن تخطيطات البيوت كلها بوحداتها الرئيسية والثانوية وملحقاتها كانت تخضع لشكل الموقع الذى أقيمت عليه الدار سواء كانت بسيطة من بيت واحد أو مركبة من عدة بيوت . ومن المشاهد أن جميع المواقع ليس فيها مثل واحد منتظم الشكل أو تقرب حدوده من الانتظام ، فكل موقع منها تحدده خطوط متكسرة لا يتكون منها أى شكل هندسى . وهو أمر ليس غريباً بل منتظراً مع عدم انتظام الطرق والازقة والدروب التى كانت تؤدى الى تلك الدور والبيوت ، والذى أشرنا من قبل الى أن تخطيط المدينة نفسها لم يراع فيها أى نظام هندسى ، اذ تتلاقى حدود الطرقات فى زوايا منفرجة أحيانا وحادة أحيانا أخرى ، ونادراً ما تتلاقى فى زوايا قائمة . ولكن على الرغم من ذلك كله فإن المهندسين الذين قاموا بعمل التخطيط قد نجحوا نجاحاً كبيراً وفى كل الحالات تقريباً فى أن يجعلوا الافنية والايوانات ، وهى العناصر الرئيسية فى كل البيوت ، ذوات أشكال هندسية منتظمة تختلف بين المربع والمستطيل ، وبحيث تتلاقى



ش : ٢٧١ - موازنة بين الخسوع التام لفكرة مشتركة: في جميع البيوت وهي تخطيط النواة الرئيسية فيها كلها من فناء اوسط وايوان في ضلع منه او اكثر ، ويتقدم احد الايوانات شقفة مستعرضة ، وذلك على الرغم من التباين الكبير بين مساحات تلك النواة في البيوت الكبيرة والمتوسطة والصغيرة . كما توضح الموازنة خطأ النظرية التي تقول بانواع نظام معين في وضع السقفة والايوان الرئيسيين بالنسبة للاتجاه الشمالي .

وتتعاقد اضلاع كل منها في زوايا قائمة ، وجملوا الوحدات الثانوية الاخرى محصورة بين العناصر الرئيسية وبين الحدود الخارجية للمواقع غير المنتظمة .

كما نلاحظ ان تخطيط البيوت في تلك الدور لم يراع فيها ان تواجه الاجنحة والايوانات المحيطة بالفناء الاوسط اتجاها جغرافيا معينا (ش : ٢٧١) ، وذلك على عكس اقوال الانريين السابق ذكرهم والتي تذهب الى ان جناح الجلوس قد وضع بحيث يواجه الشمال او الاتجاه البحرى حسب الاصطلاح الدارج والذي يأتى منه النسيم اللطيف فى الصيف ، اذ أننا نجد تلك الاجنحة قد وضع بعضها مواجهها للشرق تماما فى بعض الاحيان والغرب تماما أحيانا أخرى أو بانحراف قليل ناحية الشمال أو الجنوب فى أمثلة أخرى . ولا يوجد الا مثالا فقط ، هما البيت الطولونى الثانى المكتشف حديثا ثم البيت فى الدار السادسة ، حيث يوجد فى كل منهما جناح يواجه الشمال تماما وآخر يواجه الجنوب تماما مما يجعلهما وبقى الشبه ببعضهما من هذه الناحية .

ونصل من ذلك كله الى أن تخطيط ووضع الايوانات والاجنحة والافنية كان يخضع دائما لما يسمح به شكل الارض التى يقام عليها البيت ، وهو الشكل الذى يفرضه تخطيط الحارات والازقة والدروب المتعرجة على غير نظام كما سلف القول وكما هو واضح فى الخريطة (ش : ٢٠٤) ، لا الى أى عامل آخر .

واستوقف نظرنا أن على بهجت والبير جابريل قد عنيا بإثبات فواصل بين جدران بعض اجزاء البيوت والدور المتلاصقة ، ووجود هذه الفواصل يفسر لنا أن البيت أو الدار قد شيدت فى فترات زمنية مختلفة . غير انه يمكن فى بعض الحالات الوصول الى ترجيح التسلسل الزمنى لبناء بعض تلك الاجزاء ، ومن ذلك ما نراه فى الدار الثانية (ش : ٢٦٤) فانه يرجح لدينا أن البيت الأسمى ذا الفناء المستطيل قد شيد أولا ثم تمكن مالك البيت فيما بعد من شراء قطعة الارض المجاورة لبنى عليها وحدات أخرى حول فناء أوسط غير منتظم الشكل وجعلها ملحقات للبيت .

ولكن ليس من السهل التوصل الى معرفة التسلسل الزمنى فى كثير من الاحيان الاخرى ، لان الامر يتطلب عدة أدلة معمارية واضحة تساعد على ذلك .

ثم نأتى لبيت هو المعروف بالدار السادسة (ش : ٢٦٨) ينفرد بين الستة عشر بيتا بتخطيط كان يعد فريدا بينها الى أن اكتشف البيت الطولونى الثانى ، والذي يتفق



ش : ٢٧٢ - النسطاط : جدران قاعة في الدار الثانية (ش : ٢٦٤)



ش : ٢٧٣ - سامرا : جدران قاعة في بيت الخليفة

معه تماما في عدة نواح • إذ بنوسط البيت قد، مستطيل وضع في كل ضلع من ضلعيه القصيرين المتقابلين جناح الجلوس والمعيشة الذي يتكون من سقفة تتقدم ايوانا يتوسط حجرتين • أما الضلعان الآخران الطويلان فقد رصت وراء كل منهما حجرات ووحدات البيت الباقية ، وتتصل كلها بمضها بواسطة ممرات ودهاليز ، أو بمعنى آخر فانه لم يراع في التخطيط وضع ابوابات جانبية كثيرة وضعت في اغلب البيوت الاخرى والتي يبلغ عددها اربعة عشر بيتا •

أما الميزات والتفاصيل الاخرى المعمارية والزخرفية الاخرى التي تكاد تكون مشتركة بين الجميع فانه يأتي في مقدمتها تساؤل عما اذا كانت لتلك المساكن طوابق علوية ، اذ انه لم يصلنا منها مثل واحد وأعلى ما بقي من الجدران بغير استثناء لا يزيد ارتفاعه عن ثلاثة امتار ، غير انه تساؤل لا تصعب الاجابة عنه اذ توجد عدة ادلة واضحة تبرهن على أن كثيرا من الدور والبيوت كانت تتكون من أكثر من طابق ، بل ويساعدنا بعض هذه الأدلة على حساب عدد الطوابق الى درجة تقريبية •

تمثل تلك الأدلة والبراهين في أربع ظواهر هي :

أولا : عرض أو سمك الجدران الرئيسية المشيدة بالآجر والذي يصل الى متر واحد في أغلب الاحوال •

ثانيا : وجود قنوات رأسية قطاعها مربع أو مستطيل تركت داخل الجدران في اثناء البناء وبخاصة قرب المراحيض أو في جدرانها نفسها •

ثالثا : وجود درج سلالم صاعدة الى أعلى •

رابعا : وجود انابيب من الفخار قطاعها مستدير مدفونة داخل الجدران تدل نفاقتها على انها كانت تستعمل للماء النقي •

ويعد الدليلان الأول والثاني من الأدلة الحاسمة على أنه كان بالبيوت طوابق علوية ، فان عمل الجدران عريضة السمك تصل الى متر في الطابق الأرضي وبناءها بالآجر بذلك السمك يجعلها تحمل طوابق علوية تصل الى ثلاثة بل أربعة بخلاف الأرضي ، وحتى لو كانت الأسقف مشيدة بالبناء أيضا على هيئة اقنية ، فان عمل جدار سمكه ٤٠ سنتيمترا كان أكثر من كاف لطابق واحد اذا ما عمل سقفه من خشب من جذوع النخل أو من غيره من الأنواع ، وهو الراجح لدينا انه كان الاسلوب المتبع في تسقيف الطوابق فيما عدا الطابق الارضي الذي كن به بعض الاقنية في الايوانات أو القاعات أو الصهاريج الى غير ذلك من الوحدات • ولذلك فانه من المرجح ان استعمال الخشب كان من العوامل الهامة لسرعة خراب البيوت والمساكن مع مرور الزمن ، فهي قابلة للتلف بفعل الرطوبة والحشرات القارضة من



ش : ٢٧٤ - الفسقاط : كتابة كوفية محفورة في قطعة من الجص
(من اتقاضي الدور المكتشفة)



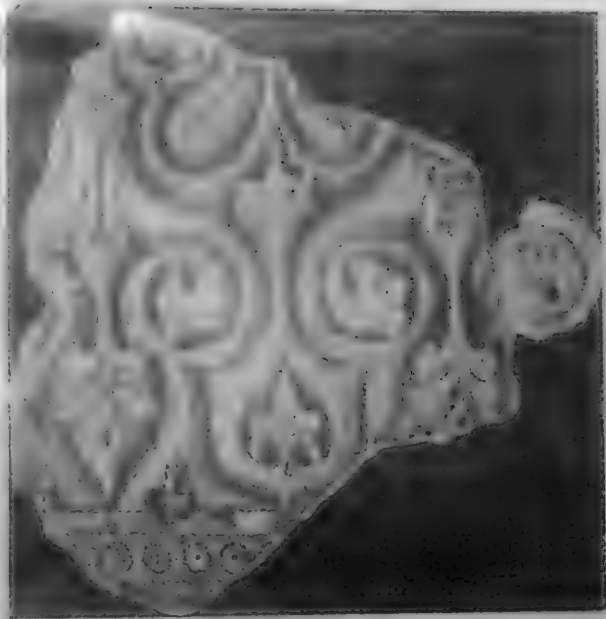
ش : ٢٧٥ - الفسقاط : زخارف من طراز سامرا الثالث محفورة في الجص
(من اتقاضي الدور المكتشفة)

ناحية ، وهى سريعه الالتهاب اذا ما تعرضت للتيار من ناحية اخرى • ومن ناحية
ثله من البيوت او العمارة ما يكاد يظن اسكنى فيها حتى تناولها ايدي الناس
بالسطو على محلاتها وبخاصه الاجراء اخشيه التى تبدأ بالشبيك والابواب لسهولة
انزاعها • ثم نهى باختساب الاسقف بعد هدم الجدران طابقا بعد اخر • ونضرب
مثلا لذلك بالاربطة اخشيه التى نسميها بالاصطلاح اندارج بالميدات ولان من التقاليد
المعمارية السائدة فى تلك العصور وضعها ممتدة على طول الجدران من الجهتين او
بعرض الجدار منها وذلك بقصد تقوية الجدران بتوزيع الاحمال فوقها بقدر الامدن ،
وما زالت امكنتها التى كانت تشغلها فى البناء وانزعت منها ظاهرة واضحة فى بعض
اخرائب (ش : ٢٧٢) • ولقد ذكر المقرئ ان بيوت القسطنطين كانت مبنية باليوس
والطين ، ولعله كان يقصد باليوس الخشب ، وهو قول صحيح بالنسبة للخشب ولكنه
لم يكن دقيقا فى تعميم البناء بالطين او اللبن من البيوت المعمورة الى تحدث عنها .
شيدت جدرانها بالاجر ، ومن الأرجح انه كان هناك كثير اخر مشيدا باللبن فاسرع
اليه الفناء واختفت آثاره •

أما الدليل الحاسم الثانى فهو وجود القنوات الراسية ذات القطاع المربع أو
المستطيل التى تركت انهاء البناء فى جوف الجدران وبخاصة تلك التى بجوار أو بقرب
المراحيض (ش : ٢٦٣ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩) ، فانه لا يوجد لها تفسير آخر سوى ان
يكون المقصود منها تصريف المياه والفضلات المتخلفة عن استعمال اهل البيت ، وذلك
من الطوابق العليا حتى أسفل أرضية الطابق الأرضى ، حيث تسير بعدها فى قنوات
تحت الأرض لتصب فى خزانات الصرف التى تسمى بالنجارى ، ولم تكن هذه حاجة
لعمل تلك القنوات داخل الجدران اذا ما كان الهدف هو بناء طابق أرضى فحسب •
والدليلان السابقان يفسران ويميزان الدليلين الباقيين وهما : الثالث الذى
يتمثل فى وجود السلالم الصاعدة والتى ما زالت بقاياها واضحة فى بعض البيوت
(ش : ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨) ؛ ثم الدليل الرابع وهو وجود الانابيب الفخارية
الراسية فى الجدران (ش : ٢٦٨ الخ) ، وهى التى كانت تغذى دورات المياه فى
الطوابق المختلفة ثم تغذية الشاذروانات والنساقى وأحواض المياه فى الايوام وفى
الافنية فى الطوابق الارضية (ش : ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) • وكل
ذلك يرجح انه كان بالأسطح أو بالطوابق العليا فى الدور والبيوت صهاريج لحزن المياه التى ترفع
إليها بالبكر والأسطال من الآبار المحفورة خصيصاً لكل منها ، أو لعدد منها ، أو من خزانات
أرضية يجلب إليها الماء من النيل على ظهور احمالين أو الدواب كما سلف القول فى الفصل
السابق (ص : ٣٥٨) .



ش : ٢٧٧ - المسطاط : قطعة من الجسم لبطر. عدد
(من انقاص الدار السادسة - ش . ٢٦٨)



ش : ٢٧٦ - المسطاط : قطعة من الجسم محفور عليها زخارف نباتية من طراز سامرا الثالث
(من انقاص الدور)

هذا ويغلب على ثلثنا أن الطوابق العليا من الدور والبيوت كانت مخصصة للحريم والنوم ، بينما كانت الايوانات وغيرها من الوحدات في الدور الأرضي مخصصة للمعيشة اليومية أثناء النهار والاستقبالات والعصبة . وهذا ينطبق بالتقريب السابق ذكرهم بأن الدور التي تحتوى على بيتين كان أحدهما مخصصا للرجال والثاني للحريم ، أى ما كانا يسميان « بالسلامك » و « الحراملك » ، وهو فى رأينا ليس مؤكداً ، فانه يوجد فى احدى تلك الدور ذات البيتين (ش : ٢٦٤) جناح مستقل بالإضافة اليهما وضع مباشرة بجوار المدخل الرئيسى مما يوضح وظيفته بانه كان معدا لاستقبال الرجال بغير أن يخوضوا من خلال الدهاليز والممرات حتى يصلوا الى الأبنية والايوانات داخل البيوت .

أما دورات المياه فى البيوت فمن الملاحظ أنه كان يخصص للمراحيض أماكن معتكفة يوصل إليها فى أغلب الاحيان ممرات منكسرة بزوايا قائمة ، وكان يراعى بقدر الامكان وضع مرحاض قريب من جناح المعيشة النهارية والاستقبالات . ويبدو أن الحمامات كانت تزود بها الطوابق العليا من البيوت التى اندثرت ، اذ لم يبق من آثار الحمامات فى الطابق الأرضي سوى مثل صريح واحد (ش : ٢٦٨) ، وهو يوجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية بجوار المرحاض ، وهو حجرة ليس لها الا باب واحد توصل اليها ممرات منكسرة ، وهى مستطيلة الشكل أبعادها نحو ٣٠٠ × ٢٥٠ مترا ، وبها دخلتان متقابلتان فى الجانبين القصيرين ، وفى وسطها حوض . كما توجد آثار أنبوبة فى الجدار تصل بين المرحاض والحمام .

أما طريقة التخلص من فضلات هذه الدورات سواء كانت مياه سائلة أو مختلطة بمواد صلبة فإنها ، كما أشرنا من قبل ، كانت تسير فى أنابيب تحت الأرض تؤدى الى المجاريير . غير أن الافكار لم تكن متبينة فى ذلك الوقت الى البعد بالمجاريير عن الآبار التى تؤخذ منها المياه للشرب وللأغراض المنزلية الأخرى ، فقد كانت المسافات بينها قريبة لا تمنع من تسرب المياه من الواحد الى الآخر من خلال مسام الأرض وبخاصة اذا لم تكن صماء تماما ، وهى حالات نادرة الحدوث ، ومن ذلك مثل واضح (ش : ٢٦٨ ، ٢٦٩) ، اذ يوجد البئران ملتصقان ببعضهما تماما ، أحدهما لاستخراج المياه والآخر لصرف الفضلات . وكل ذلك كان يساعد الى حد كبير على تلوث مياه الشرب ، فيتفاقم البلاء اذا ما وفد الى البلاد مرض وبائى ، فيتشر فيها بشكل مخيف ، ويؤدى الى وفاة الالوف بل عشرات ومئات الالوف من الناس فى وقت قصير . وقد سبقت الإشارة الى أن نشأة مدينة حلوان كانت نتيجة لانتشار مرض الطاعون أثناء العصر الاموى (ص : ٣٥٨) .



ش : ٢٧٨ - اللسقاط : قطعة من الجسم عليها زخارف هندسية
(من انقاضي الدور المكتشفة)



ش : ٢٧٩ - اللسقاط : قطعة من الجسم عليها زخارف هندسية
(من انقاضي الدور المكتشفة)

كذلك ليس هناك مجال للشك فى أن بعضاً من الدور التى كان يملكها الأثرياء وذوو القدرة من الناس بوجه خاص كانت تحتوى على وحدات أخرى بالإضافة الى ملحقات التخديم على الوحدات السكنية . ومن تلك الوحدات الاضافية اسطبلات للدواب التى كانت تستعمل فى تلك الايام لنقل الماء والمواد اللازمة للمعيشة لاهل الدار ، ثم لحمل أفرادها فى تنقلاتهم ورحلاتهم . وكان من تلك الدواب الجيول والحمير والبغال ثم الابل أيضا التى كانت توضع فوق ظهورها الهودج لتنقل النساء ، والتى يوجد لها صور محفورة فى الخشب الفاطمى المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١) . ولا ريب أن الهودج كانت معروفة من قبل العصر الفاطمى بدليل ما ذكر عن رحلة قطر الندى بنت خمارويه من القسطنطينية الى بغداد (ص : ٤٢٧) .

وكان من البديهي أن تحتوى تصور الاغنياء ودور القادرين على اسطبلات تأوى تلك الدواب ، كما تحتوى على « حواصل » ، أى مخازن ، لحفظ المؤن الخاصة بأكلها ، ثم على حجرات لمن يقوم على خدمتها . ومن المرجح لدينا انه يوجد لها مثال فى جزء من الدار الأولى (ش : ٢٦٣) ويقع فى الجهة الشمالية الشرقية يصلح تماما لذلك الغرض ، ولعله شيد خصيصا لذلك اذ يوصل اليه ممر داخلى من الايوان الشرقي من البيت « د » ، كما يوصل اليه باب آخر يفتح على الزقاق الخارجى مباشرة . ويوجد فى شمال هذا البناء ثلاثة دكاكين تتقدمها سقيفة على الطريق العام . وهناك رأى بان هذا البناء كان المقصود منه ان يكون بمثابة « وكالة » من التى يوجد بطابقها الارضى المتاجر وبطوابقها العلوية مساكن لعامة الشعب (٢) . والحق أنه لا توجد لدينا أدلة واضحة تدعم هذا الرأى .

وأغلب ظننا كذلك أن المبنى الملحق بالدار السادسة (ش : ٢٦٨) كان يحتوى على مثل تلك الوحدات من المخازن والاسطبلات وغيرها ، فان لمبنى الملحقات هذا مدخلين أحدهما متصل بالبيت الرئيسى والآخر بعيد عنه .

أما بقية البيوت والدور التى لم يتضح فيها آثار للملحقات من ذلك القيل فإن الراجع لدينا أن أصحابها كان بحوزتهم دابة تقف بجوار البيت اذا لم يكن لها مكان بداخله ، أو كانوا يلجأون الى كراء دواب النقل اذا ما احتاجوا اليها ، ومن البديهي أن يكون أمثال هؤلاء من متوسطى الحال .

وكانت الشاذروانات والفساقي وأحواض المياه المحاطة بأحواض الزهور من

(١) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين - لوحات : Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Pl. 38.

(٢) د. عباس حلمي : مخطوط الرسالة ، ص : ٥٠ - ٥٢ .



ش ٢٨ - السطاط زخارف هندسية من الجص حول عتق في الدار السادسة



ش : ٢٨١ - السطاط : زخارف هندسية في الجص
(من انقاضي الدور المكتشفة)

العناصر ذات الأهمية الخاصة في الدور والبيوت لذوى المقدرة المالية . وهى عناصر ثلاثة كانت مترابطة مع بعضها فى أغلب الأحيان .

فالساذروان بلاطة من حجر صلب أو من الرخام يحفر فى سطحها زخارف من أنواع مختلفة من هندسية ونباتية أو غيرها ، وينتج من حفرها قنوات غائرة متعرجة ، وتوضع البلاطة منها فى صدر الايوان بحيث تميل على الجدار بزاوية تتراوح بين ١٥° و ٣٠° ، ويوضع عند حافتها العليا منور أو أكثر يأتى إليه الماء من صهريج خلف الجدار ، فيسيل الماء منه على سطح البلاطة وهو يسير متعرجا فى القنوات الدقيقة بين الزخارف مما يجعله يتمهل فى سيره لتزيد الفرصة لتبخره وبالتالي لتبريده فيلطف جو المكان فضلا عن خريبه الهادى . ومنظره اللطيف وهو يسيل منحدرا متمهلا ، حتى ينتهى عند الطرف الأسفل من البلاطة لينيل فى قناة تمتد على سطح أرضية الايوان وتصب فى حوض الماء ذى شكل هندسى منتظم وضع داخل الايوان (ش : ٢٦٥ ، ٢٦٨) أو فى وسط القناه (ش : ٢٦٢ ، ٢٦٣ / ج ، د ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ / أ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) ، أو فى كل من الايوان والقناه . وينبؤ أن بعض هذه الاحواض كان مزودا بنافورة فى وسطه ، اذ وجدت أنابيب للمياه وضمت رأسية فى جدر الافنية وتسير فى أرضيته حتى تتصل بالحوض وبأنابيب من الرصاص فى النافورة ليندفع منها الماء تحت ضغط ما فى الصهريج العلوى الذى أنشأه إليه من قبل . وكان الماء الفائض يصرف فى أنابيب أخرى حتى المجاريير .

ومن ناحية الزخارف الداخلية فانه يبدو أن الاهتمام كان موجها بطبيعة الحال للعناصر الرئيسية من البيوت مثل الايوانات والقاعات التى تحف بها . من ذلك ما عثر عليه فى إحدى قاعات البيت (ب) من الدار الثانية (ش : ٢٦٤ ، ٢٧٢) . فقد زينت بدخلات غائرة فى الجدران ، وتتوج تلك الدخلات عقود ذوات حليات قليلة أو كثيرة ، وهى تشبه فى ذلك ما عثر عليه فى بعض الجدران فى مدينة سامرا (ش : ٢٧٣) ، كما يغلب على ظننا ان بقية اسطح الجدران كانت مغطاة مثلما كان فى سامرا بزخارف محفورة أو مصبوبة من الجص ، غير أنه لم يعثر منها على أمثلة بها قطع ملتصقة بالجدران وقائمة فى مكانها سوى ما فى البيت الطولونى الأول (ش : ٢٥٩) وفى البيت الطولونى الثانى (ش : ٢٦١) . غير أنه عثر بين الانقاض فى أنشاء الحفريات على قطع من الجص المحفور والمصبوب عليها زخارف من أنواع مختلفة ، منها قطعة عليها كلمة بالخط الكوفى الطولونى الصميم تقرأ : قصورا ، (ش : ٢٧٤) ، ولعلها كانت ضمن شريط من الكتابات الكوفية على هيئة ابراز يتوج الجزء العلوى من



ش : ٢٨٢ : السطاط :
زخارف هندسية في الجسم
حول عقد

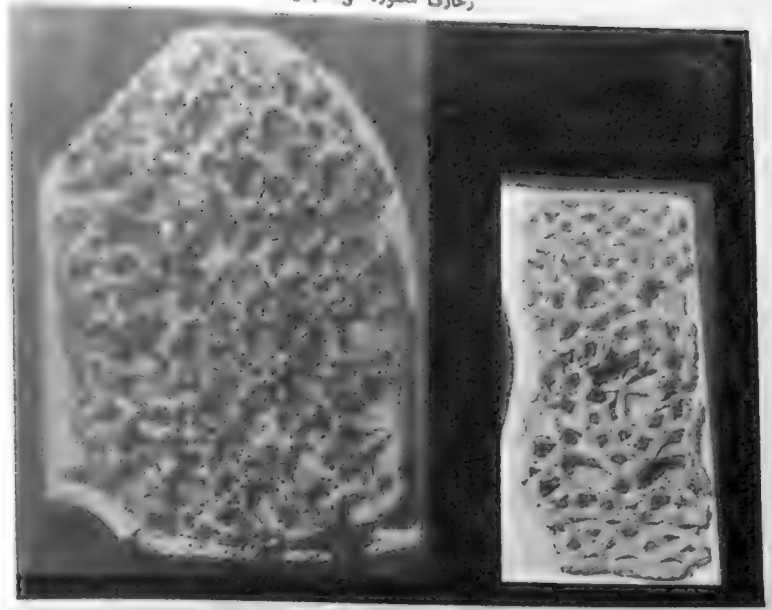


ش : ٢٨٣ :
السطاط :
زخارف هندسية في
الجسم حول عقد
(الدار الخامسة -
ش : ٢٦٧)

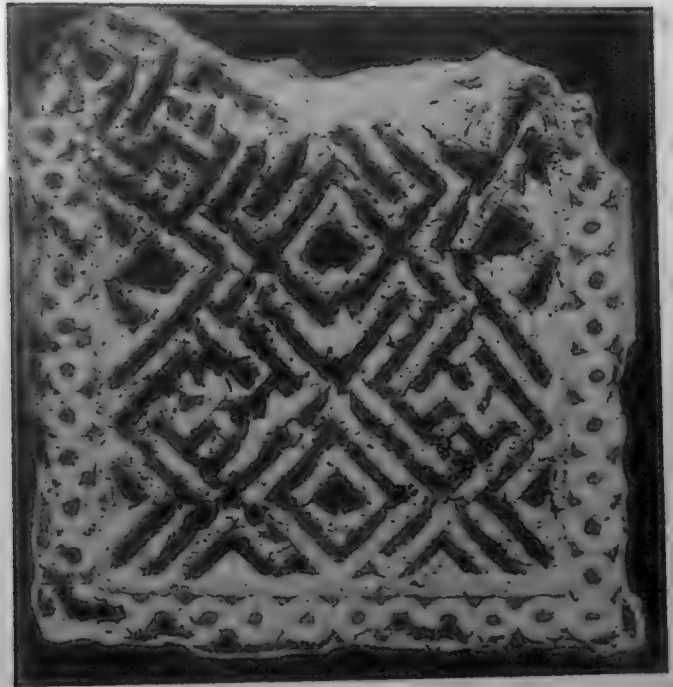
القاعات والايوانات تحت السقف مباشرة ، ونرى له مثالا متكاملًا في جامع ابن طولون
 مسج من الخشب (ش : ٢٩٦) . كما جلب على مس أن بعد التلمس المحصورة في
 الجص كانت لفقا في الآية التي جاء فيها ذكر الجنات وما فيها من قصور . كذلك عثر
 على قطع حفر في زخارف بنية من طراز سامرا الثالث انشئ الصرح (ش :
 ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧) . كما وجدت أخرى كثيرة حفرت فيها زخارف هندسية
 (ش : ٢٧٨ ، ٢٨٨) ، ويسود تلك الزخارف الهندسية عنصر الخطوط المتكررة
 على هيئة الصليب المعكوف الذي رأته من قبل في الزخارف الأثرية (ش : ٢٧) ،
 والذي تطور منه الزخرف الاسلامي المعروف في الاصطلاح الدارج ، والفروكة ،
 غير أننا نلاحظ أن مجموعة من هذه القطع قد حفر فيها الزخرف بطريقة تختلف
 عن تلك التي حفرت بها في المجموعة الأخرى . أما الطريقة الأولى فإن الأرضيات
 بين المستقيمات قد حفرت بطريقة الشطف الغائر ، مما يضع هذا الأسلوب ضمن
 الطراز الثالث السامري (ش : ٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨١) . والطريقة الثانية هي لصق
 قطع رفيعة طويلة كانها قوالب لبن أو آجر وضعت متعمدة ومتقابلة فوق أرضية
 مسطحة بحيث ينتج من تقابلها وتعامدها التكوين الهندسي الزخرفي المطلوب ، ش :
 ٢٧٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٦) . ومن الأسلوب الأخير مجموعة من القطع الزخرفية التي
 قوام تكويناتها أقواس تقاطع وتشابك مع بعضها لينتج منها الاشكال الهندسية المطلوبة
 (ش : ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥) ، ومما لا شك فيه أن بعضًا من تلك القطع الجصية
 المزخرفة كانت تزين واجهات عقود وحشوات بينها (ش : ٢٧٧ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ،
 ٢٨٣ ، ٢٨٨) ، ولعل بعضها كان يزين فتحات تطل على الفضاء ، وكان بعض آخر
 يزين جدرانًا داخلية . أما بقية القطع فكانت تغطي أسطح الجدران اما على هيئة أشرطة
 أو حشوات أو غير ذلك .

كذلك لا يداخلنا شك في أن البيوت والدور كانت تزين وحداتها المعمارية
 بقطع من الخشب على هيئة أشرطة وايزارات وحشوات ، وكان بعضها مزخرفًا بالحفر
 أو بالالوان والذهب أو بهما معا . فانه يوجد بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطع
 لا حصر لها زخرفت بزخارف نباتية من طراز سامرا الثالث التي محفورة أو مدهونة
 بالالوان ، وأغلب الظن أنها من القطع التي سلمت من الغناء بسبب اتزانها من أماكنها
 الأصلية ليعاد استعمالها في عمار أخرى في عصور تالية للعصر المملوكي الذي صنعت
 فيه . ومن المرجح لدينا كذلك أن بعض القطع الجصية كانت زخارفها المحفورة مدهونة
 بالالوان المختلفة وبعضها مذهب ، فقد عثر على بقايا ألوان وذهب في الاشرطة الكوفية
 في أعلى بئر مقياس النيل بالروضة (ش : ٢٢٦ ، ٢٢٧) .

زخارف مخلوطة في الجص



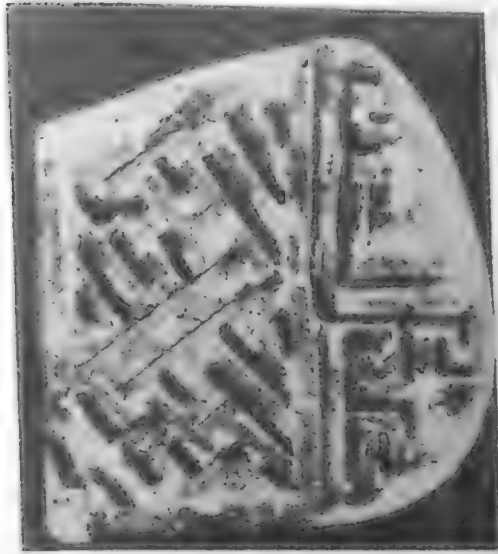
ش : ٢٨٤ ، ٢٨٥ - العسقاط : زخارف هندسية في الجص



ش : ٢٨٦ - العسقاط : زخارف هندسية في الجص من الدار السادسة

وكانت النوافذ والتشايك في الحجرات والوحدات السكنية المختلفة تفتح بوجه عام على الأتنية الوسطى ، وكانت تزود غالبا بنوع من المشربيات الدقيقة الصناعة والغالية الثمن اذا ما صنعت من الخراط الواسع أو الضيق المشق مع بعضه ، وذلك في بيوت الأثرياء وذوى المندرة المالية الكافية ، واما بنوع رخيص من المشربيات يتكون مما يسمى « بالحرازانات » أو المعى ذوات القطاعات نصف الدائرية وعرضها نحو سنتيمترين ، توضع بجوار بعضها على مسافات تبلغ نحو سنتيمترين آخرين وعلى زاوية ٤٥° في الوجه الخارجى ومنهنا في الوجه الخلفى ، فيتكون من ذلك كله ما يشبه المشربة ، وهى طريقة رخيصة الثمن نسبيا . ولا يزال يوجد لها أمثلة فى بعض الأناوار الباقية من وكالات مملوكية وغيرها . هذا وكان يضاف الى تلك المشربيات ، وبخاصة فى حجرات النوم ، ضلف من الخشب بكل منها ثقب أو أكثر على شكل هندسى منتظم مثل نجمة أو مربع أو منمن الخ . . . ، وذلك لاتقاء البرد . ولا زال من ذلك أمثلة فى الأرياف حتى الآن . وكذلك كانت الأبواب التى يراد اغلاقها . ومن الطبيعى أن لا يعثر على شباك أو مشربة أو باب فى أثناء الحفريات للأسباب التى سبق ذكرها عند الحديث عن الأسقف الخشبية من أن الأشياء المصنوعة من الخشب كانت عرضة للزوال السريع قبل غيرها .

ونصل فى نهاية هذا الحديث عن بيوت دور القسطنطينية الى موضوع تأريخها لما له من أهمية قصوى فى تاريخ وتطور العمارة العربية الاسلامية فى مصر فى العصور التالية للعصر الطولونى ، وهو الموضوع الذى ذكرنا من قبل أن على بهجت والبير جابريل قد ذهبوا فيه الى نسبة البيوت والدور الى فترة تشمل العصر الطولونى والفاطمى ، ثم حصر الاستاذ كريستول التاريخ فى القرن الخامس الهجرى (٢١١) ، ثم نسبها الدكتور عباس حلمى كلها الى العصر الطولونى . ومن البديهي أن مناقشة تاريخ البيوت والدور سيكون الاعتماد فيه على تخطيط المساقط الأفقية أولا ثم على ما عثر عليه من آثار معمارية وزخرفية فيها . فمن ناحية تخطيط المساقط الأفقية فقد أشرنا من قبل الى أن هناك نموذجين رئيسيين لها : أحدهما هو الذى يوجد فيه جناحان رئيسيان يتكون الواحد منهما من السقيفة التى تتقدم ايوانا أوسط وعلى جانبيه حجرتان ، ووضع كل جناح منهما فى الجانب القصير من الفناء المستطيل الذى يتوسط البيت ، (ش : ٢٦٠ ، ٢٦٨) . أما الأضلاع الطويلة للأبنية فقد رصت على وحدات البيت الأخرى من حجرات وملحقات . والنموذج الثانى يوجد فيه جناح واحد ذو سقيفة فى أحد أضلاع الفناء



ش : ٢٨٧ - المسطاط :
زخارف هندسية في الجسم

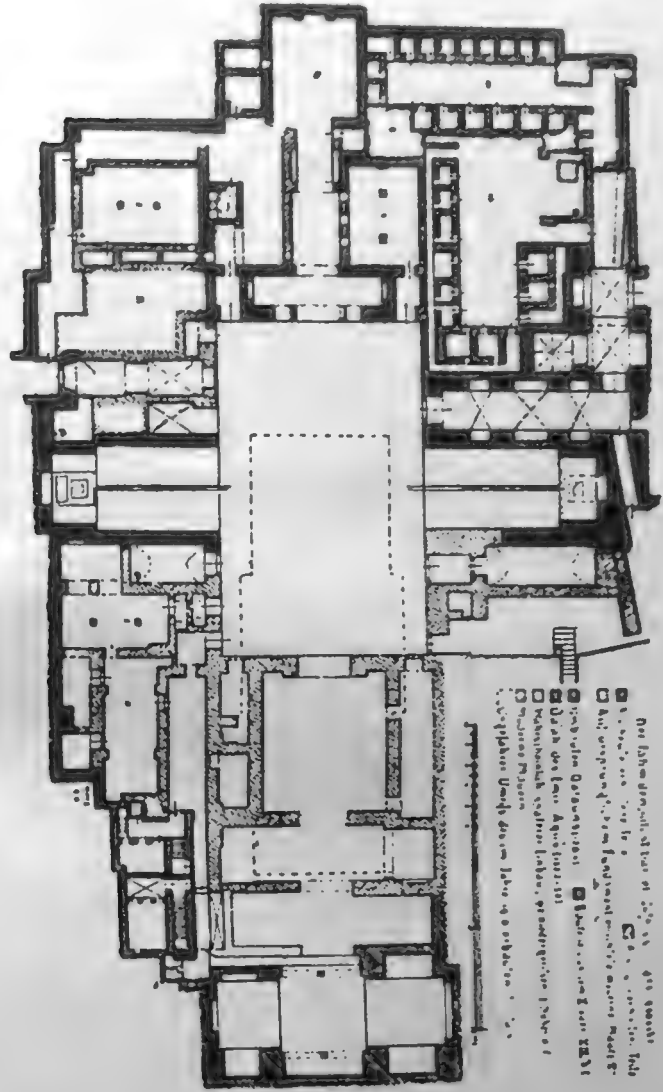


ش : ٢٨٨ -
المسطاط :
زخارف هندسية في
الجسم حول مقدين
وحشوة بينهما

ووضع في الاضلاع الباقية ابوانات عميقة أو ضحلة على هيئة دخلات غائرة حسب ما تسمح به مساحة الارض التي شيد عليها البناء ، مما يمكن معه تسميته بالنموذج ذي الابوانات الاربعة لانتشاره في أغلب الدور والبيوت (ش : ٢٦٣ - ٢٦٩) • وتختلف البيوت الباقية في عدد الابوانات وأشكالها وطريقة توزيعها •

وقد أصبح تاريخ النموذج الاول ذي الجناحين فحسب من الامور السهلة وذلك بفضل اكتشاف الزخارف الطولونية المنقصة بجدار احد املته وهو البيت الطولوني الثاني ، وعلى أساسه يمكن تاريخ المثل الثاني منه وهو الموجود في الدار السادسة (ش : ٢٦٨) ونسبته أيضا الى العصر الطولوني • وتلك خطوة هامة في سبل تاريخ باقى الدور التي تبدو لأول وهلة صعبة التاريخ غامضة ، لانه لم يعثر في أى منها على قطع زخرفية ثابتة في مكانها منلما حدث في البيت الطولوني الأول والثاني • غير أن العثور على تلك الزخارف بين الانقاض يمكن أن يستغل للاعتداه الى تاريخها أيضا بالاضافة الى تأريخ البيت في الدار الثانية الذى يمثل همزة الوصل بين النموذج الطولوني الاول وبين النموذج الثاني الذى بنيت عليه بقية البيوت ، ذلك ان على بهجت والبير جابريل قد فاتهما أن يسحلا الأماكن التي عثرا فيها على القطع الجصية المحفورة فيها الزخارف الا ما عثرا عليه في البيت في الدار السادسة والدار الخامسة ، وكلها فيما عدا قطعة واحدة ، تحتوى على زخارف هندسية وهى جزء من اطار عقد يحتوى على زخرف كؤوس متلاصقة ، ويتضح فيه علاقه الوثيقة بطراز سامرا الثالث من حيث تلاصق الكؤوس وخروجها من بعضها ، فضلا عن طريقة الحفر المشطوفة التي يمتاز بها ذلك الطراز ، وتمتد تلك القطعة دليلا آخر يعزز نسبة هذا البيت السادس الى العصر الطولوني • اما بقية القطع الجصية ذات الزخارف الهندسية والتي يتصدرها عنصر المستقيمات المنكسرة فانها قد صنعت ، كما سلف القول ، بطريقتين الأولى بطريقة الشطف والثانية بطريقة اللصق ، وجود الطريقتين معا في انقاض هذا البيت يجملهما من نفس العصر الطولوني ، كذلك يمكن نسبة الدار الخامسة أيضا الى العصر الطولوني وهى الدار التي تحتوى على بيتين من النموذج الثاني من التخطيط أى من ذي الابوانات الأربعة ، والتي عثر فيها على زخارف جصية من العناصر الهندسية التي صنعت بطريقة اللصق (ش : ٢٨٣) •

وكل ذلك يوصلنا الى معرفة أن النموذج ذا الابوانات الاربعة قد ظهر في العصر الطولوني • ولكن على الرغم من ذلك فانه من التطرف القول بأن جميع الدور والبيوت التي كشفها على بهجت وجابريل ترجع الى العصر الطولوني ، وكل ما يمكن



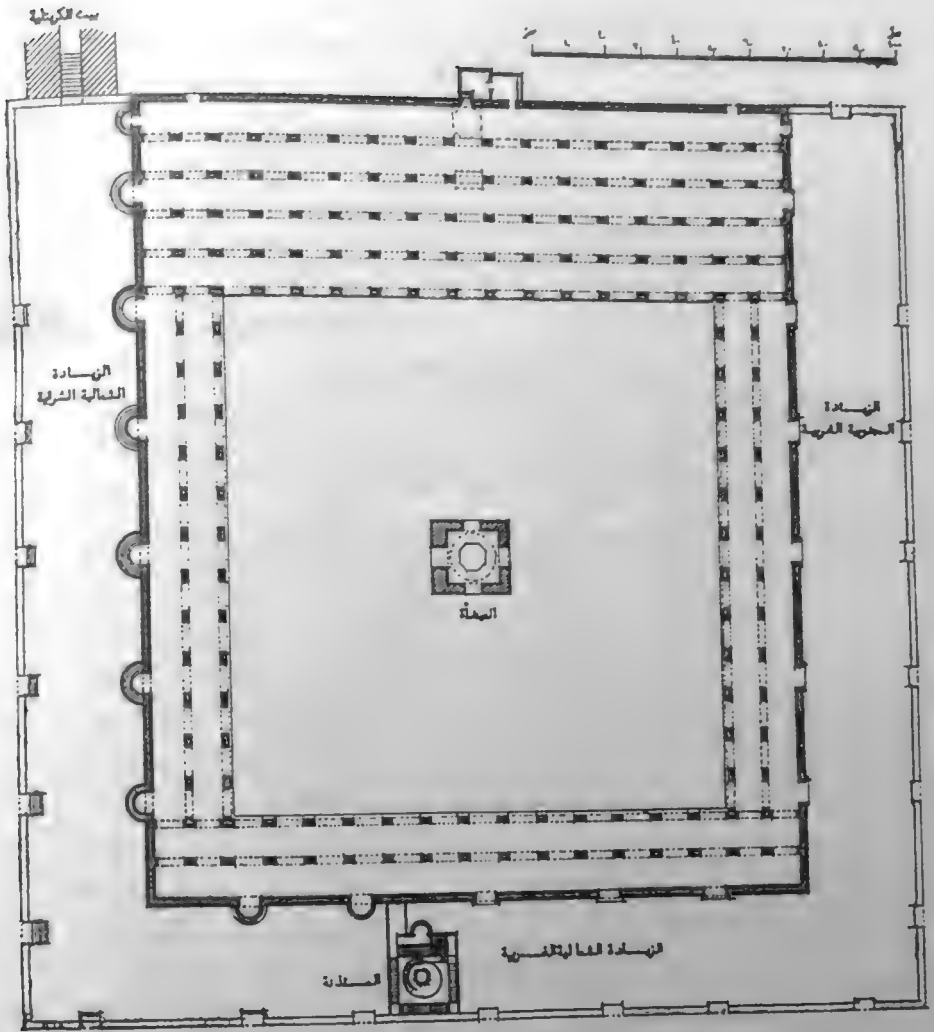
ش : ٢٨٩ - القاهرة الفاطمية : بقايا القصر الفاطمي الغربي.

قوله هو أن بعضاً من تلك الدور قد شيد فى العصر الطولونى وأن بعضاً آخر قد شيد فى عصور تالية على النموذج الطولونى ذى الايوانات الأربعة ، فانه لا يمكن اهمال المخلفات الانثوية الأخرى التى عثر عليها بين الانتقاض ايضا وترجع الى العصر الفاطمى مثلاً . وأغلب الظن ان هذا النموذج الطولونى الثانى قد ظل مستعملاً لبناء الدور حتى العصر الفاطمى بدليل وجوده فى بقايا من القصر الغربى الصغير الذى بناه العزيز بالله لابنته ست الملك ، والذى عثر الأثرى ماكس هرتز بتسجيله (ش : ٢٨٩) ، وعارضه الاستاذ كريسول فى نسبة تلك البقايا الى العصر الفاطمى مرجحاً نسبتها الى العصر المملوكى ، وفى رأينا ان هرتز كان محققاً فى رأيه . وستناقش ذلك فى الجزء الثانى من الكتاب فى القسم الخاص بالعصر الفاطمى .

وبشوت وجود المسقط ذى الايوانات الأربعة تزعزع نظرية للاستاذ كريسول يقول فيها (١) ان مسقط المعائر الدينية من مدارس وخانقوات ومساجد والذى يتكون من أربعة ايوانات وظهر فى أوائل العصر المملوكى قد تطور من التخطيط المكون من ايوانين فحسب والذى ظهر فى العصر الفاطمى وكانت تبنى عليه المساكن فى ذلك العصر ، ثم اقتبسه صلاح الدين الايوبى للمدارس السنية الذى نشط فى بنائها لمقاومة المذهب الشيعى بعد ان قضى على الخلافة الفاطمية . ويتمسك الاستاذ كريسول بشدة بهذه النظرية ولا يلقى بالا الى وجود الايوانات الاربعة فى البيوت التى كشفها على بهجت والبير جابريل فى القسطنطينية ونسبها هو الى القرن الخامس الهجرى (١١ م) بعد ان اتى برسوم تلك التخطيطات ذات الايوانات الاربعة فى كتابه عن العمارة الفاطمية (٢) ، وبذلك تصبح نظريته هذه التى ضمنها فى الجزء الثانى من نفس الكتاب فى موضوع المدارس فى العصر الايوبى ليس لها مكان فى تطور العمارة العربية الاسلامية ، لا فى مصر فحسب بل وفى العالم الاسلامى كله ، وبخاصة بعد ما ثبت أن المسقط ذا الايوانات الاربعة له أمثلة مؤكدة تعود بتاريخه الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، وبذلك يسبق الأمثلة الأخرى فى أقطار العالم الاسلامى فى العراق وفارس التى وجدت فى مدارسها قبل العصر الايوبى ، وكان فيها ايوانات اربعة ولكن على هيئة وبنسب معمارية مختلفة عن التكوين المعمارى فى مصر سواء فى العصر الطولونى أو فيما بعده من العصور التى وصلنا منها أمثلة صريحة للمعائر التى شددت على ذلك النظام المعمارى (ش : ١٧٠ - ١٧٢) .

M.A. Eg., I, pp (١١)

Ibid., pp. (٢)



ش : ٢٩ - القطائع : جامع ابن طولون (المسقط)



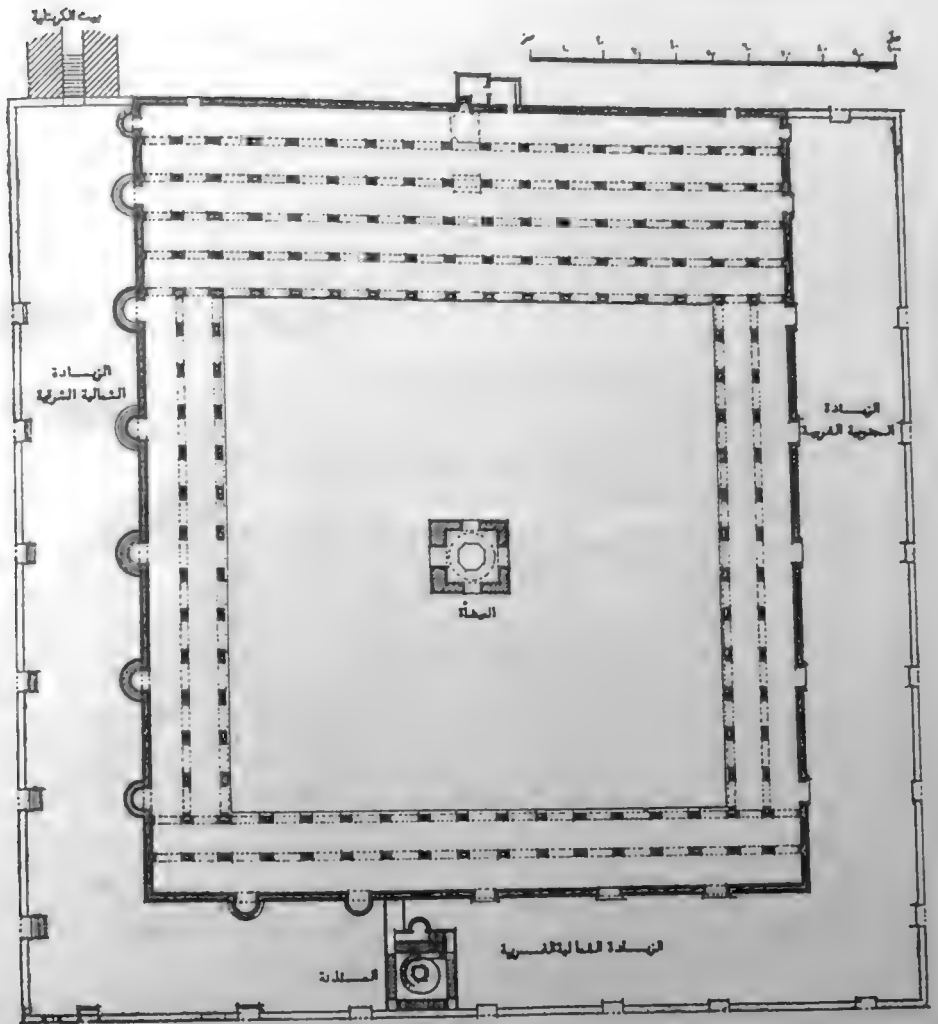
ش : ٢٩١ - القطائع : جامع ابن طولون (منقول عام)

جامع أحمد بن طولون :

يتجلى تأثير التطورات التي حدثت في سامرا على العمارة والفنون في مصر في الجامع الذي شيده أحمد بن طولون على تلك المساحة العظيمة ، فوق هضبة تتوسط القطائع عرفت ببجل يشكر ، نسبة الى قبيلة يشكر بن جزيمة من عرب الشام الذين أسلموا والتي سكنت بالقرب منه منذ الفتح العربي . وكانت تسمى المنطقة في جنوب الهضبة بالحراء القصوى (ص : ٣٤٨) •

بدأ أحمد بن طولون في بناء جامعہ سنة ٢٩٣ هـ (٨٧٦ م) بعد أن شكا الناس اليه من ضيق جامع العسكر بهم . وكمل بناؤه في سنة ٢٩٥ هـ (٨٧٩ م) . ويؤيد ذلك

(١) محمود مكوش : الجامع الطولوني (١٩٢٧) ، ذكرى محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر (١٩٣٥) ، ص ٢٢ ، ٢٥ - ٥٤ ، لوحات ٦ - ١٢ ، ١٧ - ١٨ ، المقريري : الخطط ، ج ١/ ص ٢١٩ - ٢٢٠ ، ج ٢/ ص ٢٦٥ - ٢٦٦ ،
Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire, I, pp. 208-216; II, Fig. I, Pls. 2-8; E.M.A., II, pp. 322-359, Figs. 254-257, Pls. 96-114, 122 ; Creswell : A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 302-317, Figs. 61-64, Pls. 66-72.



ش : ٢٩٠ - الطالع : جامع ابن طولون (المسقط)



ش : ٢٩١ - القطائع : جامع ابن طولون (منظر عام)

جامع أحمد بن طولون :

يتجلى تأثير التطورات التي حدثت في سامرا على العمارة والفنون في مصر في الجامع الذي شيده أحمد بن طولون على تلك المساحة العظيمة ، فوق هضبة توسط القطائع عرفت بجبل يشكر ، نسبة الى قبيلة يشكر بن جزيمة من عرب الشام الذين أسلموا والتي سكنت بالقرب منه منذ الفتح العربى . وكانت تسمى المنطقة في جنوب الهضبة بالحمرات القصوى (ص : ٣٤٨) •

بدأ أحمد بن طولون فى بناء جامعہ سنة ٢٦٣ هـ (٨٧٦ م) بعد أن شكوا الناس اليه من ضيق جامع المسكر بهم • وكمل بناؤه فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٩ م) • ويؤيد ذلك

(١) محمود عكوش : الجامع الطولونى (١٩٢٧) ، ذكرى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر (١٩٣٥) ، ص ٢٢ ، ٢٥ - ٥٤ ، لوحات ٦ - ١٢ ، ١٧ - ١٨ ، القرينى : الخطط ، ج ١ / ص ٢١٩ - ٢٢٠ ، ج ٢ / ص ٢٦٥ - ٢٦٦ ، Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire, I, pp. 208-216; II, Fig. I, Pls. 2-8; E.M.A., II, pp. 322-359, Figs. 254-257, Pls. 96-114, 122 ; Creswell : A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 302-317, Figs. 61-64, Pls. 66-72.

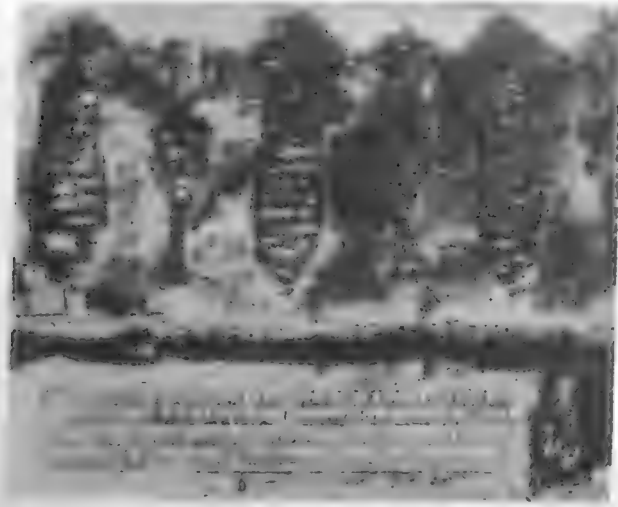


ش : ٢٩٢ - القنائع : جامع ابن طولون - لوحة النص التسجيلي لبنائه .

ما هو مسجل بالخط الكوفي في لوحة التأسيس المثبتة فوق إحدى بئدات ظلة القبلة (ش : ٢٩٢) (١) .

واختار ابن طولون تلك الهضبة التي كانت تشرف على لمسكر وعلى الميدان الذي أنشأه أمام قصره ، ومن ثم فقد سمي في ذلك الحين بجامع الميدان . ويفطى الجامع مع الزيارات المكشوفة المسورة التي تحيط به من جهاته الثلاث : الشمالية

(١) يوسف أحمد . جامع أحمد بن طولون (٩٢٧) ، ص ٢٩ - ٣١ محمود عكوش ، الجامع الطولوني ، ص ٢٣ - ٢٤ ، نوحة ٢ ذكرى محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، لوحة ١٠ ، E.M.A., II, p. 335 ; Répertoire, II, pp. 197-199.



ش : ٢٩٣ - لوح النص التسجيلي لأعمال بدر الجمالي



ش : ٢٩٤ - الواجهة الشمالية الشرقية من داخل لزيادة



ش : ٢٩٥ - ظلة جانبية داخل الجامع



ش : ٢٩٦ - السقف الخشبي (بجدد) وشريط كتابة كوفية في الخشب .



ش : ٢٩٧ - حنية ذات فصوص مروحية في الواجهة الخارجية

الشرقية والشمالية الغربية والجنوبية الغربية مساحة تبلغ نحو ستة أفدنة ونصف ،
وهي على هيئة مربع طول ضلعه ١٦٢ مترا . أما الجامع نفسه فهو قريب من مستطيل
يلعب طول جدار القبلة نحو ١١٨ مترا والضلع العمودي عليه نحو ١٣٨ مترا (ش :
١٦٤ و ٢٩٠) . وترتفع جدرانها الى قمة شرفاته فوق سطحه نحو ١٣ مترا من
منسوب أرضية الأروقة الداخلية . ويزيد ارتفاع الجدار الشمالى في الجهة الشمالية
الشرقية ، مما دعا الى عمل سلالم أمام الأبواب في تلك الجهة فقط (ش : ٢٩٤) .
وتبع تخطيط مسجد ابن طولون النظام التقليدى المكون من الصحن المكشوف
والفلات المسقوفة المحيطة به . وهو التخطيط الذى كان سائدا في العالم العربى
الاسلامى فى الشرق والمغرب منذ أن شيد الرسول مسجده بالمدينة (ص : ٦٥ ،

E.M.A., II, Fig. 257. (١)



ش : ٢٩٨ -
المحراب الجوف

ش : ١ - ٤) ، وبقي مستعملا للمساجد حتى بعد ظهور المسقط ذي الايوانات في
حوالي القرن السادس الهجري (١٢ م) ، (انظر ص : ٢٥١ ، ش : ١٧٠ - ١٧٢) .
• (١٧٢)

ويتميز جامع ابن طولون بوضوح نضج كبير في جملة نواح معمارية وزخرفية ،
ويتجلى هذا النضج في حسن اختيار موقعه وتصميمه وأسلوب بنائه وطلاوة عناصره
الزخرفية والمعمارية ، مما جعل له شخصية ذات طابع محلي صريح ، على الرغم من
وجود تأثيرات ليست بالقليلة جاءت اليه من سامرا .

خطط جامع ابن طولون (ش : ١٦٤ ، ٢٩٠) على هيئة مربع مثل المساجد
الأولى في المدينة المنورة (ش : ٣ ، ٤) ، والبصرة والكوفة (ش : ١٦٢) ، وبغداد



ش : ٢٩٩ -
دكة المبلغ
وبدئات وعقود
بوانك في ظلة
القبلة

وواسط وجامع عمرو بن العاص في شكله الأخير (ش : ٢٠٦) ، والتي اندثر معظمها ،
بينما خط كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف هناك على هيئة مستطيل عظيم
تبلغ مساحته أكثر من ضعف مساحة جامع ابن طولون . كذلك وزعت الأروقة في ظلات
جامع ابن طولون بطريقة تختلف عن توزيعها في كل من جامع سامرا الكبير (ش :
١٦٣) ، وجامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، وتقرب كثيرا مما كانت عليه في مساجد
البصرة والكوفة وجامع المنصور في بغداد قبل توسيعه الى ضعف ما كان عليه (١) .

يتكون جامع ابن طولون (ش : ٢٩٠) من صحن كبير مكشوف مربع يبلغ
طول ضلعه نحو ٩٢ مترا وتحيط به الظلات من جوانبه الأربعة . وأكبر ظلة فيه
وأعمقها هي التي جهة القبلة ، اذ تنقسم الى خمسة أروقة بواسطة خمس بائكات
توازي جدار القبلة ، كل بائكة منها تتكون من ١٧ عقدا مدببا تحملها « بدئات » ، أي
اكتاف بنائية مستطيلة المسقط شيدت من الآجر . (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩) ، أي
الطوب الأحمر أو المحروق . وتتكون نواحي البدنة منها من أعمدة قطاعها الأفقي
من ثلاثة أرباع الدائرة . وخفف ثقل البناء فوق البدئات وبين العقود بعمل فتحات

Sarre and Herzfeld : Archaeologische Reise im Euftrat und Tigris-Gebiet, II, Fig. (1)

184 ; E.M.A., II, pp. 52-33, Fig. 24.



ش : ٣٠٠ - نافذة
في أعلا بنية

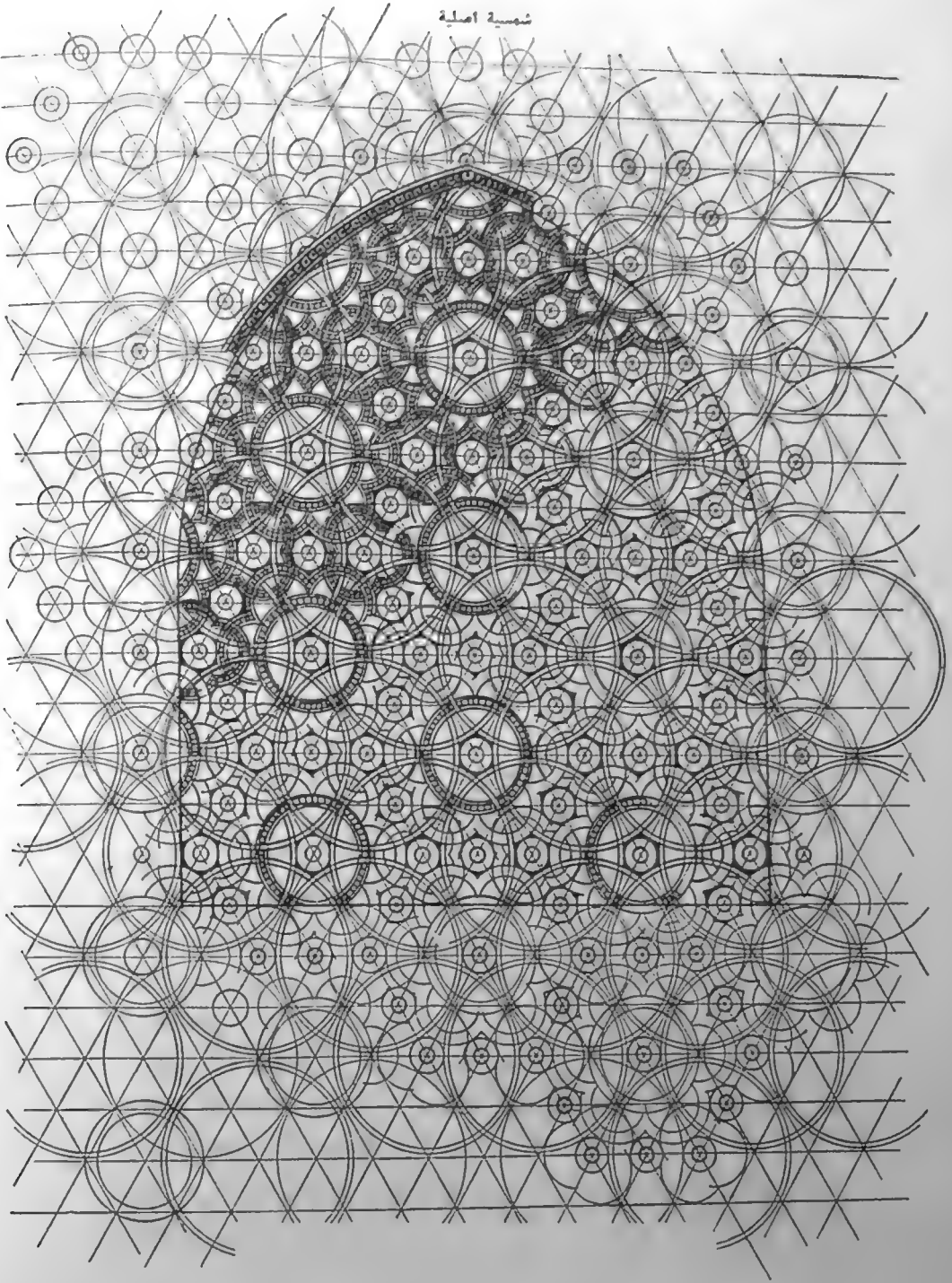
صغيرة ذوات رؤوس من عقود مدببة تساعد أيضا على إضافة بعض الضوء الى داخل أروقة ظلة القبلة المميقة (ش : ٣٠٠) • وهو نفس النظام الذي يوجد في بانيات الطلات الأخرى ، التي تكون كل منها من رواقين فقط (ش : ٢٩٥) • وتوَّجت جميع البانيات من الوجهين ، فيما عدا الواجهة على الصحن وكذلك أوجه الجدران الداخلية ، بشرط من زخارف جصية يسير فوق قمم اطارات العقود مباشرة ، ثم يأتي فوقه ايزار أو شريط من الخشب وضع تحت السقف • ويزيد مجموع أطوال تلك الايزارات على كيلومترين ونصف • وقد كتبت عليها آيات قرآنية بخط كوفي بسيط حروفه بارزة (ش : ٢٩٦) ^(١) كما بقي من السقف بعض منه أخذ نموذجا لتجديد بقية السقوف التي بليت مع الزمن • وكان سقف الرواق الواحد في كل ظلة يتكون من كمرات عرضية تحصر بينها حشوات مستطيلة تنقسم الى مجموعة من مربعات متلاصقة ذات غور قليل (ش : ٢٩٦) •

E.M.A., II, Pl. 102. (١)



ش : ٣٠١ -
باطن احد العقود

وزينت واجهات بانكات الأروقة على الصحن (ش : ٣١١) بشرائط أفقي يأتي تحت مستوى سطح المسجد مباشرة ويتكون من حشوات متعقبة متلاصقة غائرة • ولا يعرف ما اذا كانت تلك الواجهات قد زودت في الأصل بشرفات ذات شكل خاص لأنها اندثرت ولم يبق لها أثر • بينما زودت النهايات العليا لجدران المسجد الخارجية بشرطة من الحشوات الهندسية ، تعلوها دروة السطح المكونة من شرفات فريدة في نوعها ولا يوجد لها مثل في العالم الاسلامي ، ويسمى الناس بالعرائس (ش : ٢٩٣ ، ٢٩٤) • لأنها تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها • وقد وضع في النصف العلوي من تلك الجدران الخارجية صف من النوافذ ذات العقود المدببة (ش : ٢٩١ ، ٢٩٤ ، ٣٠٨ الخ) ، وفي نواصيها أعمدة ملتصقة قصيرة تشبه تلك التي في حليات الواجهات في جامع عمرو بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) وفي مقياس الروضة (ش : ٢٢٧) وكذلك وضعت بين نوافذ جامع ابن طولون حليات غائرة لها طواقي مروحية من ضلوع وقنوات (ش : ٢٩٧) تقدمت في طريق التطور عما كانت عليه حليات واجهات عمرو بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) •



ويصل عدد الأبواب في جدران الجامع إلى ١٩ باباً ، منها أربعة تفتح على ظلة القبلة من الجانبين . وخمسة أبواب تفتح على كل من الطلعتين الجانبيتين ، وخمسة أخرى تفتح على الفللة المقابلة للقبلة . يضاف إليها باب بجوار المنبر يوصل الآن إلى حجرة وراء المحراب ، ولكنه كان يصل في الأصل بين الجامع وبين دار لامارة التي شيدها أحمد بن طولون ملاصقة لجدار القبلة ، وكان ينزل بها عند ذهابه إلى صلاة الجمعة فيجدد وضوءه ويأخذ قسطاً من الراحة ، ثم يخرج من ذلك الباب إلى المقصورة التي خصصت له في خللة القبة بجوار المحراب المنبر (١) . ولم يبق أثر ما من دار لامارة ابن طولون أو مقصورته .

وزودت أسوار الزيادات حول الجامع بنفس العدد من الأبواب منها ستة في كل من الجانبين وسبعة في السور الشمالي الغربي . هذا وقد وضعت أبواب الزيادات على محور الأبواب في جدران الجامع نفسه .

وتتميز جميع عقود البائكات في الأروقة والنوافذ في جدران الجامع بأنها من النوع المدب ذي المركزين . ويقترب الجزء الأسفل من أقواس بعضها - أو رجل القعد - من شكل حدوة الفرس ، وتختلف بذلك عن عقود باب العامة في قصر المتصم وجامع ابي دلف في سامرا . فهي من النوع ذي المراكز الأربعة ، وتسبق جامع ابن طولون في التاريخ . فلا يوجد إذن تأثير من سامرا على جامع ابن طولون من هذه الناحية . أما طريقة بناء البائكات بحيث تحمل عقودها «بدنات» أي أكاف بنائية بدلاً من الأعمدة الاسطوانية فقد رويت عنها قصة أو أسطورة من الأساطير التي كانت تدس على المؤرخين العرب فيرددونها بغير تحقيق أو تمحيص . اذ يقول المقرئزي : « قال ، جامع لسيرة الطولونية : كان أحمد بن طولون يصلي الجمعة في المسجد القديم ، الملاصق للشرطة ، فلما ضاق عليه بنى الجامع الجديد مما أوفاه الله عليه من المال ، الذي وجده فوق الجبل في الموضع المعروف بتنور فرعون ، ومنه بنى العين ، (أي قناطر المياه) ، فلما أراد بناء الجامع قدر له ثلثمائة عمود ، فقبل له ما تجدها ، أو تنفذ إلى الكنائس في الأرياف والضياح الخراب فتحيل ذلك ، فأنكر ذلك ، ولم يختره ، وتعذب قلبه بالفكر في أمره وبلغ النصراني الذي تولى له بناء العين ، وكان قد غضب عليه وضربه ورماه في المطبق ، الحُبر . فكتب إليه يقول أنا ، أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد الا عمودى القبلة ، فأحضره وقد طال شعره ، حتى نزل على وجهه ، فقال له ويحك ما تقول في بناء الجامع ، فقل أنا أصوره ، للأمير حتى يراه عياناً بلا عمد الا عمودى القبلة ، فأمر بأن تحضر له الجلود ، »

(١) المقرئزي ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ .



ش : ٢.٢ - شمسية اصلية في جدار القبلة



ش : ٢.٤ - شمسية اصلية في جدار القبلة



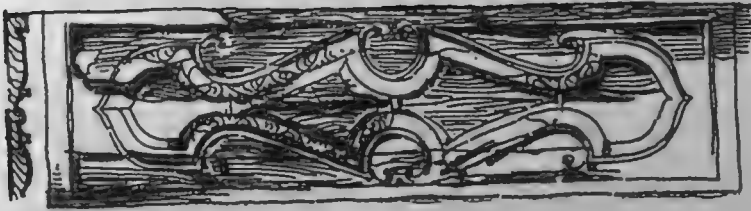
ش : ٣٠٥ - شمسية 'صلية' في جدار القبلة

« فأحضرت وصوره له فأعجبه واستحسنه وأطلقه وخلع عليه ، وأطلق له للنفقة ،
 « عليه مائة ألف دينار . فقال له : أنفق وما احتجت اليه بعد ذلك أطلقناه لك . »
 « فوضع النصراني يده في البناء في الموضع الذي هو فيه وهو جبل يشكر ، فكان ،
 « ينشر منه ويعمل ويبني الى أن فرغ من جميعه . الخ . » (١) .
 ولا يداخلنا الشك في أنها قصة قد دست على المقرئى ومن نقل عنه ، أو أنه
 قد نقلها بغير تبصر من مرجع حائد على الاسلام والعرب . فهي تتضمن عدة معان
 منها ما يتصل بالفكرة التي يروجها المؤرخون غير المسلمين بأن النصارى كانوا مضطهدين
 من الحكام وأولى الأمر في العصر الاسلامى . اذ نجد قصصا أخرى تحمل نفس المعنى
 في حوادث تاريخية جرت في العصر الفاطمى والعصر المملوكى وغير ذلك من
 العصور . وهناك معنى آخر قريب من السابق هدف اليه من دس على المقرئى تلك
 القصة وهو أن النصارى كانوا يعانون من تخريب كنائسهم بقصد الاسلاء على
 عمداء واستخدامها في عمائر المسلمين ، وهى صورة ثانية للقصة التى رواها ساويرس
 ابن المقفع ، من اتجاه الخليفة المعتصم الى الاسيلاء على عمد الكنائس فى الاسكندرية
 ومريوط - أى مدن مصر بالذات - لاستخدامها فى بناء عمائر سامرا ، والتى أوضحنا
 مدى ما فيها من أخطاء (ص : ٤٠٥ - ٤٠٩) .

(١) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ .



ش : ٣٠٦ - باطن احد اقسام الابواب في جدار المسجد



ش : ٣٠٧ - قطعة خشب من سامرا

أما المبنى الثالث الذى تضمنه قصة المقربرى فهو أن المسلمين كانوا فى حاجة الى خبرة النصارى فى النواحي الفنية والمعمارية .

ولكن يبرهن على أنه لم يكن للنصارى فضل فى ابتكار بناء البدنات بالآجر بدلا من الأعمدة ما ذكرناه من قبل من انها فكرة سبق عملها فى كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبى دلف ولم يخترعها المهندس النصرانى ، بل هى ابتكار عراقي يرجع مجيئه الى مصر مع انتاثيرات العراقية الاجرى التى تفصح فى بعض العناصر المعمارية والزخرفية فى جامع ابن طولون كما سيأتى ذكره .

كما أن هناك ملاحظة فى قصة المقربرى استرعت انتباهنا وهى أنه قبل أن يعود ذلك النصرانى شكل الجامع لأحمد بن طولون كان معروفا أن المسجد يحتاج الى ثلثمائة عمود ، وليس هناك من شك - اذا كانت القصة فيها شئ - من الصدق - فى أن هذا العدد لم يأت خيط عشواء ، بل وصلوا اليه بالحساب ، عمل على أساس فكرة تخطيطية للمسجد قبل أن يضعها ذلك النصرانى بل قبل أن يصل خبر الأعمدة الرخامية اليه ، ولم يكن الأمر اذن يحتاج الى خدماته .

ثم عن لنا أن نحصى عدد البدنات التى شيدت فوجدناها ١٦٠ بدنة . ومعنى هذا أن الانجام لم يكن يحتاج لبائكتها الى أكثر من مائتى بمسود كنهاية قصوى اذا تطلب الأمر ذلك ، وليس الى ثلثمائة كما ورد فى تلك الأسطورة . أما أعمدة المحراب التى قال عنها أنها عمودان ، فالموجود حاليا أربعة أعمدة ترجع الى أيام ابن طولون . ويعد هذا المحراب أقدم المحاريب المجوفة المؤكدة التاريخ فى مصر الاسلامية (ش : ٢٩٨) (١) .

ويوضح كل ذلك مدى ما كان يصل اليه بعض المؤرخين العرب أحيانا من نية طيبة فى سرد قصص وأساطير يحيط الشك بكثير من عناصرها أحيانا ، أو بها كلها أحيانا أخرى . وسنصادف عددا منها فيما بعد ، ومنها مثلا قصة الرامب يوحنا الذى قيل انه بنى أبواب حصن القاهرة الفاطمية فى أيام بدر الجبالى ، والتى رواها أبو صالح الأرمينى . الى غير ذلك من القصص والأساطير التى يكذبها التحليل المعماري والأسانيد التاريخية .

أما بناء الجدران الخارجية بالآجر ، فقد سبقتها جدران جامع عمرو بن العاص التى بناها قرة بن شريك فى ٩٣هـ (٧١٠م) وبقي بعض أجزاء منها فى الجدار الشمالى الشرقى . كما أننا لا نستعد أن تكون فكرة البدنات التى رجحنا وجودها فى جامع عمرو بن العاص لمقاومة زلزال العقود (ص : ٣٧٠ - ٣٧٣) . وهى مصدر الإيهام

بمعل قوائم عقود البائكات جميعها في جامع ابن طولون من بدئات • أى أنها فكرة محلية ولم تأت من سامرا • وذلك أسوة بالعناصر الكثيرة الأخرى التى ظهرت في جامع ابن طولون بتأثير عناصر مشابهة وجدت قبل ذلك في جامع عمرو بن العاص ، كما سبق ذكره • وعلى كل حال فإن فكرة البدئات ترجع الى أيام المصور العباسى الذى شيد جامع الرقة كما ذكرنا من قبل (ش : ١٦٦) حيث توجد في أركان الصحن • وفكرة ملء النوافذ بالواح جصية مفرغة بأشكال زخرفية هندسية ، والتى يوجد منها ثمانون نافذة في جامع ابن طولون ترجع الى العصر الاسلامى المبكر ، يوجد أقدم مثل منها في الجامع الأموى بدمشق سنة ٩٢هـ (٧١٠م) (ش : ١٤٧ - ١٤٨) ولكن مادته كانت من الرخام لا من الجص • ويحتمل ان يكون من الثمانين شمسية في جامع ابن طولون ثلاثة فقط يمكن نسبتها الى عصر ابن طولون (ش : ٣٠٢ - ٣٠٥) (١) ، أما الباقي فينسب الى عصور متأخرة مثل العصر الفاطمى والملوكى • وهى النوافذ التى أطلق عليها • الشمسيات ، فيما بعد ، وبخاصة بعد أن أصبحت فراغاتها تملأ بقطع من الزجاج الملون في توزيع زخرفى (٢) • ولكن يتضح أسلوب سامرا بجلء في الزخارف النباتية التى اكتسبت طابعا طليا تجريديا في تلك المدينة ، وتوجد محفورة في ألواح خشبية تكسو بواطن أعصاب جامع ابن طولون • ومنها قطعة (ش : ٣٠٦) (٣) تطابق أخرى (ش : ٣٠٧) (٤) • عثر عليها في سامرا وكأنهما من صناعة فنان واحد • كذلك يتضح أسلوب سامرا في الزخارف والعناصر المعمارية في جامع ابن طولون • فمنها الزخارف الجصية في الاطارات حول عقود البائكات وفي بواطنها ، وفي تيجان الأعمدة المتصلة بنواصي البدئات وفتحات النوافذ (ش : ٢٩٥) (٥) - ٣٠٥ (ش : ٦) ، وفي زخارف الاطار حول المحراب الرئيسى المجوف (ش : ٢٩٨) كل هذه الزخارف تتصل بصلة وثيقة بزخارف سامرا الجصية ، التى اصطلاح على تقسيمها الى ثلاثة طرز كما سبق شرحه • غير أن زخارف جامع ابن طولون الجصية لا تتبع ذلك التقسيم بالضبط اذ يمتاز فيها خصائص الطرازين الثانى والثالث معا •

E.M.A., I, Pl. 46 (1)

(2) أطلق ابن جبير لفظ «شمسية» على «تسبيك الجصية المخمرة التى ملئت فراغاتها بالزجاج الملون ، وانتشرت صناعتها في العصر الاسلامى منذ وصفه للمسجد الأموى بدمشق - انظر رحلة ابن جبير ، ص : ٢٤٢ وما بعدها .»

E.M.A., II, Pl. 114 a. (3)

Ibid., II, Pl. 54 e. (1)

Ibid., II, Pl. 101 b. (5)

Ibid., II, Pl. 107 b. (3)



ش : ٢٠٨ - جامع ابن طولون ، المئذنة

المئذنة :

وأهم ما يتجلى فيه تأثير سامرا هو تكوين المئذنة لعالية التي شيدت في الزيادة الشمالية الغربية (ش : ٢٩١ ، ٣٠٨) ، وبخاصة في وجود السلم الصاعد الى أعلى وهو يلتف حول بدن المئذنة من الخارج وليس من الداخل كما هو متبع في جميع مآذن العالم الاسلامي عدا مئذنتي الجامع الكبير في سامرا وجامع أبي دلف في شمال تلك المدينة . غير أن مئذنة جامع ابن طولون تختلف عنهما في أن نحو ثلثي ارتفاع بدنها متعامد الأضلاع ، يملؤه جزء اسطوانى لا زال يلتف السلم حوله من الخارج ، بينما يرتفع البدن في كل من ملویتی سامرا وأبی دلف مستديرا كله ابتداء من فوق



ص : ٢٠٩ - باطن لفتحة المئذنة ونافذة مسدودة

القاعدة المربعة القليلة الارتفاع حتى النهاية العليا • ومن عجب أن يكون الجزء الأسفل من مئذنة جامع ابن طولون أقرب في الشبه إلى الزيقورات الأشورية من ملویتی. جامعی سامرا •

وفي رأينا أنه يمتزج في مئذنة جامع ابن طولون جملة تأثيرات من أساليب عربية إسلامية مختلفة ^(١) بعضها محلي وبعض وافد من الشرق وآخر من الغرب • فبالإضافة إلى السلم الخارجی الذي جاءت فكرته من العراق فإن البدن الضخم المتعامد الأضلاع ذو صلة وثيقة بتكوين المآذن في الغرب العربي الإسلامي ، إذ تمتاز الواحدة

(١) انظر مقالنا : مئذنة مسجد ابن طولون ، وإى في تكوينها المعماري (مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الاول ، مجلد ١٤ ، ج : ١ (مايو ١٩٥٢) ص : ١٦٧ - ١٨٤ ، ٦ أشكال ، ١٣ لوحة .

منها بدن ضخم عال يرتفع الى قرب القمة ، ويوضع فوقه جوسق تعلوه قبة (ش : ٤٢٥) . أضف الى ذلك أنه يوجد فى كل من أوجه قاعدة ملئذنة جامع ابن طولون مجموعة من نافذتين وهميين - أى مسدودين - لكل منهما عقد شكل حدوة الفرس وبينهما عمود (ش : ٣٠٨) . والنافذتان وعقداهما وتاج العمود كلها عناصر معمارية كان يتميز بها المغرب العربى الاسلامى فى شمال افريقية والأندلس . هذا وقد شيدت فى نفس الوقت مع الملئذنة قنطرة تصلها بسطح الجامع ، ويحمل القنطرة من الجانبين عقدان من شكل حدوة الفرس أيضا (ش : ٣٠٩) ، كما وضعت فى باطن القنطرة كوابيل من شكل مفصص لا يوجد له مثل الا فى المغرب العربى الاسلامى فى شمال افريقية والأندلس . وما يؤكد أن القنطرة والملئذنة قد شيدتا فى وقت متأخر عن بناء الجامع أن العقد فى الجانب الشمالى الشرقى للقنطرة قد سد أحد النوافذ فى جدار الجامع كما هو واضح فى الصورة ، كما أن مادة بناء القنطرة والملئذنة هى الحجر المنحوت ، بينما شيدت جدران الجامع بالآجر .

ومما يعزز وجود هذا التأثير من المغرب العربى الاسلامى أنه يشاهد أيضا فى أجزاء أخرى من الجامع تم عملها فى نفس الوقت الذى شيدت فيه الملئذنة والقنطرة كما سترى بعد قليل فى سقف الحجرة وراء المحراب .

ثم يتجلى الأسلوب المعمارى المحلى فى مضر فى الجوسق الثمن الذى تنتهى به الملئذنة من أعلاها . فهى تتكون من طابقين تعلوهما قبة صغيرة مضلعة تعرف فى الاصطلاح المعمارى المحلى « بالمبخرة » (ش : ٣١٠) . وكان شكل الجوسق والمبخرة فوقه هو الأسلوب السائد فى مصر منذ أواخر العصر الأيووبى وطوال الفترة المبكرة من العصر المملوكى . وهى أدلة معمارية اذا أضيفت الى أقوال المؤرخين فإنها تؤكد تأريخ بناء الملئذنة فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦م) بأمر السلطان حسام الدين لاجين الذى لجأ الى جامع ابن طولون واحتفى به من أن يقع فى أيدي منافسيه من الأمراء المتنازعين على السلطان بعد الفتنة التى قتل فيها الأشرف خليل بن قلاوون . واذ نذر لاجين أن يعمر الجامع اذ تولى السلطان فقد وفى بنذره ، فمر ما كان متهدما من الجامع وما تخرب منه يفعل الزمن وسوء الاستعمال ، اذ كان قد آل أمره الى أن يصبح ملجأ للناس يقيمون به ، ويخضع حجاج المغاربة وهم فى طريقهم الى البقاع المقدسة ، وتحدث عنهم الرحالة ابن جبير ^(١) .

(١) رحلة ابن جبير ، ص : ٢١ .



ش : ٣١٠ - الطرف
العلوى للمئذنة

ومما لا شك فيه أن هذه المئذنة قد سبقتها مئذنة قديمة بنيت في أيام أحمد بن طولون . فقد روى المؤرخون قصة عن ابن طولون أنه كان يلف ورقة حول أصبعه وشدها فأصبحت كالقرطاس ^(١) ، فطلب من المهندس أن يشيد المئذنة على نمطها ، وهي قصة أخرى من القصص الخيالية التي كان يرددها بعض المؤرخين القدماء ، غير أننا نستدل منها على أن أحمد ابن طولون قد شيد مئذنة كان تكوينها المعماري لا يبعد عن شكل الملويتين اللتين شيدتا في الجامعين الكبيرين في سامرا ^(٢) ،

(١) ابن دقماق : ج ٤ / ص ١٢٤ ، المقرئ : ج ٢ / ص ٢٦٧ ، أبو الحسن : ج ٢ / ص ٨ - ٩ .

(٢) نقل ابن دقماق عن رواية سابقة مايلي : وبناء هذا الجامع على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة ، ج ٤ / ص ١٢٣ . ونقل المقرئ عن القضاي (توفي سنة ٤٥٤ هـ / ١٠٦٢ م) نفس النص إذ قال : « وبناء على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة » ، ج ٢ / ص ٢٦٦ .

وكان يشاهد هما ابن طولون طوال مدة اقامته فى تلك المدينة قبل أن يحضر الى مصر . هذا وقد ذكر المؤرخون أن المئذنة القديمة التى كانت مبنية بالآجر قد تطرق اليها الضعف وتهدم جزء كبير منها فى أيام الحاكم . ومن طرائف الرحالة ناصر خسرو الفارسى ما رواه عن مئذنة جامع ابن طولون قال : « وفى أيام الحاكم بأمر ، « الله ، جد هذا السلطان (المستنصر) باعه (أى المسجد) أحفاد ابن طولون ، ثلاثين ألف دينار مغربى . وبعد مدة شرعوا فى هدم المئذنة بحجة أنها لم تبع . » فأرسل لهم الحاكم قائلاً : لقد بتمونى هذا المسجد فكيف تهدمون ؟ فأجابوا : « نحن لم نباع المئذنة . فأعطاهم خمسة آلاف دينار ثمناً لها » (١) . ولكن مما هو جدير بالذكر أن المقدسى قال ان هذه المئذنة كانت مشيدة بالحجر وأن سلمها من الخارج (٢) . ومن المعروف ان المقدسى زار مصر فى حوالى سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) ، وذلك ضمن البلاد التى زارها وكتب عنها . أى أنها كانت مشيدة بالحجر من قبل أن يعدد السلطان لاجين بناءها به .

ويستتج من أقوال المؤرخين أنه كان بأعلى المئذنة نهاية أو خوذة على شكل سفينة صغيرة أو « عشاري » . ويروون عنها قصة بأنها كانت تدور مع الشمس ، ويعقب المقرئزى على ذلك بأنه غير صحيح والحقيقة أنها تدور مع دوران الريح ، وأن الملك الكامل الأيوبي كان يعنى بوقودها ليلة النصف من شهر شعبان ثم أبطلها (٣) .

وتستوقف نظرنا الفترة الأخيرة لأنها تدل على وجود مئذنة أيام الملك الأيوبي ، أى قبل أن يبنى السلطان حسام الدين لاجين المئذنة الحالية بكل أجزائها . فإذا استعرضنا أقوال المؤرخين مجتمعة مع التحليل المعماري للمئذنة لأمكننا القول بأن هذه المئذنة قد شيدت ثلاث مرات وربما أربعة : أولهما فى أيام أحمد بن طولون ، أى مع بناء الجامع نفسه ، وكانت على الأرجح مشابهة فى تكوينها وعناصرها للمئذنة جلمع سامرا الكبير وجامع أبى دلف ، كما أنها كانت مشيدة بالآجر . ولم تمر هذه المئذنة طويلاً وأصابها الضعف والوهن قيل الفتح الفاطمى وتداعت فأعيد بناؤها للمرة الثانية ولكن بالحجر هذه المرة ، وهى المئذنة التى رآها الرحالة المقدسى فى حوالى سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) أى فى أيام الخليفة العزيز بالله وبعد توليته الخلافة بمشر سنوات . وهو الخليفة الذى بدأ بناء الجامع الأنور المعروف بجامع الحاكم وسمى

(١) ناصر خسرو : ص ٥٩

(٢) المقدسى : احسن التقاسيم - ص ١٩٩ .

(٣) المقرئزى : ج ٢/ ٢٦٧



ش : ٢١١ - المسجد في وسط صنعاء جامع ابن هرون

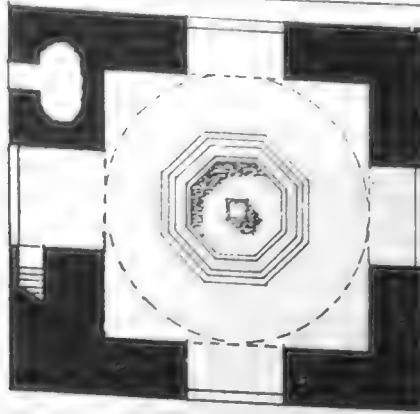
باسمه لأنه هو الذى أكمله بعد وفاة والده العزيز بالله • ونحن نعلم أن جامع الأنور هذا قد شيدت له مئذنتان بالحجر فى ركنيه الشمالى والغربى ، كما شيدت جدرانها الخارجية كلها بالحجر • وكل ذلك يدعى للظن بأنه قد التبس الأمر على ناصر خسرو فى القصة التى رواها عن خبر شراء الحاكم لمئذنة جامع ابن طولون من ورثته ، وصحة الخبر أن الذى اشتراها وأعاد بناءها هو العزيز بالله وليس الحاكم •

ولعل هذه المئذنة المشيدة بالحجر قد بقيت متكاملة الى عصر الكامل الأيوبى ثم تفرق الضعف إليها ، فأعيد بناؤها للمرة الثالثة أيام السلطان حسام الدين لاجين ، وهى التى لازالت باقية حتى الآن •

ومما هو جدير بالذكر أنه قد تشعب البحث وكثرت الآراء والنظريات حول تأريخ هذه المئذنة فقد رجح بعض الأثريين ومؤرخو العمارة أنها المئذنة الأصلية التى شيدت مع الجامع بينما ذهب بعض آخر الى أن الجزء الأصلى فيها هو المكون مسقطه من المربع ثم من الاسطوانة أى من الجزئين اللذين يحتويان على السلم الملتف حولهما من الخارج ، أما الجوسقان العلويان فانهما قد أضيفا فى عصر متأخر •

ومن العلماء من نسب المئذنة كلها أو الجزء العلوى منها الى العصر الفاطمى • وقد ظن فى وقت من الأوقات أن الجزء المربع ما هو الا غلاف لمئذنة قديمة مستديرة تشبه المئذنة الملوبة فى سامرا ، وأن ذلك الغلاف المتعادل الأضلاع لم يحجب البدن المستدير القديم كله بل ترك جزءا منه هو الإسطوانة التى تملو الغلاف • وقد قامت ادارة حفظ الآثار العربية بتحقيق هذه النظرية بأن نقتب فى النافذتين الجنوبيتين فى البدن المربع تقبا أفقيا الى عمق يكفى للكشف عن آثار جدران مستديرة فى جوف الجزء المتعادل الأضلاع فثبت أنها غير موجودة ، فاصحح من المؤكد أن الجزء المتعادل الأضلاع هو وما يعلوه من أجزاء أخرى كلها تكونت مع بعضها كتلة موحدة مع القنطرة التى تصل المئذنة بالجامع ، وأنهما قد بنيت كلها فى وقت واحد أيام السلطان لاجين • ومن ثم فقد جمع تكوينها بين الفكرة العراقية للسلم الخارجى التى شيدت عليها المئذنتان الأولى والثانية ، وبين أساليب مغربية أندلسية منتشرة فى وقت بنائها فى أواخر القرن ٧هـ (١٣م) ، كما أضيف الى تكوينها الاتجاه الجديد فى تصميم الجواسق العليا الذى كان سائدا فى مصر فى ذلك الوقت (١) •

(١) فريد شافعى : مئذنة مسجد ابن طولون - رأى فى تكوينها المعمارى ، (مجلة لكلية الآداب - جامعة قنّاد الاول - مجلد ١ ، ج ١ : ١ مايو ١٩٥٢) ، صفحات ١٦٧ - ١٨٢ •
اشكال ١٣ ، لوحة •



ش : ٣١٧ - الميضأة ، مسقط

الفوارة والفيضأة :

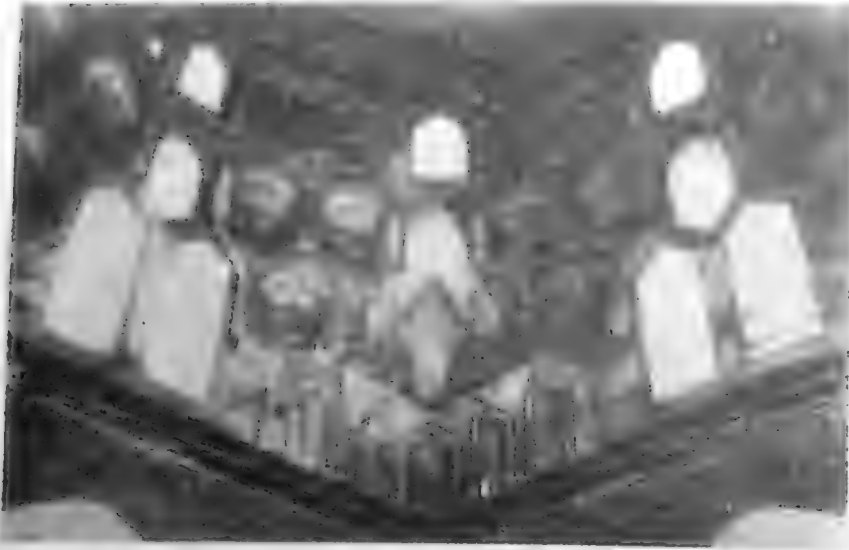
وقيل انه كان بوسط صحن الجامع فوارة تملوها قبة مذهبة مشبكة من جميع جوانبها تقوم على عشرة عمد ويحيط بها ستة عشر عمودا في جوانبها وكلها من الرخام ، وفريشت أرضيتها أيضا بالرخام ، وتحت القبة قطعة رخام قطرها متران في وسطها فوارة تفور بالماء . واحترقت تلك الفوارة في أوائل العصر الفاطمي في سنة ٣٧٦ هـ (٩٨٦ م) ولم يبق منها شيء . وأمر العزيز بالله في سنة ٣٨٥ هـ (٩٩٥ م) ببناء غيرها (١) . مما يذكرنا بالفوارة التي أمر بها ذلك الخليفة نفسه لجامع عمرو بن العاص (ص : ٣٧٦) .

ولم تكن الفوارة في جامع ابن طولون مستخدمة للوضوء بل كانت الميضأة القديمة تقوم في الزيادة الشمالية الغربية بجوار المئذنة ، وذلك محافظة على جدران المسجد أن تضار من جريان الماء اذا عملت بداخله (١) .

وبجوار تلك الميضأة القديمة أمر ابن طولون باعداد ما يشبه وحدة لاسعاف المصلين على يد طبيب يحضر فيها يوم الجمعة ، وجعل فيها الأدوية والخدم (٢) .
ثم بنى حسام الدين لاجين الميضأة الحالية مكان تلك الفوارة (ش : ٣١١ - ٣١٣) ومسقطها على هيئة مربع يبلغ ضلعه نحو ١٤ مترا وله جدران سميكة من الحجر المنحوت . ويتوسطها من الداخل حوض شمن يملأ بالماء للوضوء (ش : ٣١٢) .
ويكمل من الجدران الخارجية فتحة باب عريضة عالية لها عقد مدبب ذو مركزين .

(١) ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص ١٢٣ ، القريري ، ج : ٢ ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص ١٢٣ ، القريري ، ج : ٢ ، ص ٣٦٦ .



ش : ٣١٣ - جامع ابن طولون ، المقرنصات الحاملة لقبة الميضة

ويغطي المبنى قبة قطاعها مدبب بنيت بالآجر وكسيت بالملاط من الخارج والداخل .
ويبلغ ارتفاعها عن أرضية الصحن الى نهاية الخوذة النحاسية في قمتها نحو ٣٣ متراً .
وفي الجزء الاسطوانى منها ، المرتكز على القاعدة ، ثمانية نوافذ . أما القاعدة
المربعة للقبة فقد بنيت أيضاً بالآجر ، وتحتوى على منطقة الانتقال التي تحول المربع
الأسفل الى مشمن علوى ترتكز عليه القبة ، وذلك بعمل نواصى المربع على هيئة شطافات
مدرجة من الخارج ، أما من الداخل فتكون منطقة الانتقال من أربعة صفوف من
المقرنصات ، وهى حنيات بعضها مجوف غائر وبعضها مسطح ، تبرز عقودها العليا
ليحمل كل صف منها الذى يعلوه ، بحيث تبدأ الصفوف من المستط المربع وتحوله
الى مشمن أو مضلع منتظم كثير الأضلاع تأتى فوقه بداية دائرة القبة (ش : ٣١٣) .
وكتبت آية الوضوء بالخط النسخى المملوكى حول رقبة القبة من الداخل ، مما
أوضح الغرض من بنائها . وتمتاز هذه الميضة بأن أساليب بنائها وعناصرها المعمارية
والزخرفية والكتابية كلها محلية خالصة ، ولم تخضع لتأثيرات من الغرب العربى
الاسلامى مثل باقى الوحدات التى شيدت فى الجامع أيام السلطان حسام الدين
لاجين .



ش : ٣١٤ - جامع ابن طولون ، القبة فوق منطقة المحراب

القبة فوق المحراب :

شملت عمارة السلطان لاجين للجامع عمل القبة التي وضعت فوق المحراب على قاعدة مربعة من الخارج ، وبداخلها حطات من المقرنصات المكسوة بالخشب لتحويل المربع الى مشن ترتكز عليه دائرة القبة ، ووضعت بين المقرنصات شمسيات من الجص والزجاج . وكلها من العناصر ذات الطابع المملوكي المحلي الخالص (ش : ٣١٤) .



ت : ٣١٥ - سقف الحجرة وراء المحراب

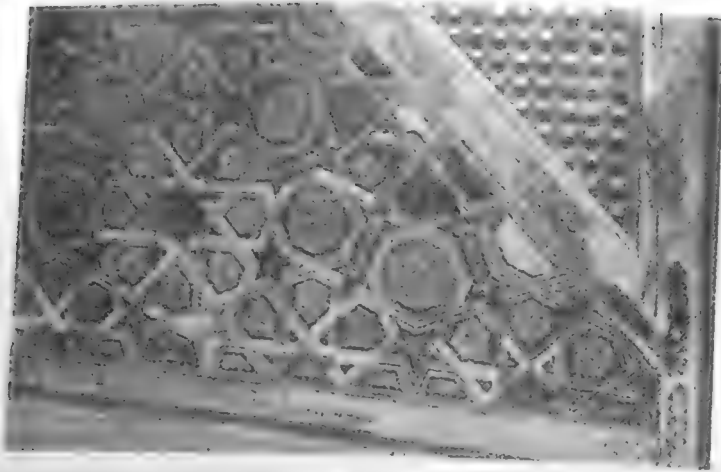
الحجرة الموجودة وراء المحراب :

يوصل الى هذه الحجرة الباب الموجود بجوار المنبر والذي يرجح أنه كان يوصل الى دار الامارة • وهى حجرة صغيرة تتميز بأهمية خاصة ترجع الى بقايا السقف الذى كان يغطيها وبقي منه طنف بارز تحمله كوابيل خشبية أطرافها تشبه رؤوس حيوانات ذوات أنياب (ش ٣١٥) ، وهى من نوع لا يوجد الا فى المغرب الاسلامى والأندلس ، ولا يمكن أن يكون صانعها الا من الغرب العربى الاسلامى فهى ترجع اذن الى أعمال السلطان لاجين فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ، وهى تؤكد وجود التأثيرات المغربية الأندلسية التى رأيناها فى المئذنة التى شيدت ضمن اعماله •

(١) انظر مقالنا «مئذنة مسجد ابن طولون ٥٠٠ م : ١٧٨ ، اشكال : ٤ - ٦ ، وانظر أيضا مقالنا : West Islamic Influences on Architecture in Egypt, pp. 35-39, (Bull. of the Fac. of Arts, Fouad I Univ., vol. XVI, Pt. II, Dec. 1954, pp. 1-49, with 41 figures and 17 plates).



ش : ٢١٦ - المنبر



ش : ٣١٧ - تفصيل من المنبر

المنبر :

زود ابن طولون جامعه بمنبر اندثر مع الزمن بعد نقله الى الجامع الظاهري بالمشاة على شاطئ النيل^(١) ، أما المنبر الحالي فهو من عمل السلطان لاجين في سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦) كما هو مسجل في واجهة عتب بابه (ش : ٣١٦) . وقد صنع المنبر من الخشب ، ويتبع في تكوينه النظام المألوف من حيث بابه المكون من ضلفتين في اطار متوج بصفوف المقرنصات تعلوها شرافات صغيرة ، ويؤدي الباب الى السلام التي تصعد الى جلسة الامام تحت الجوسق العلوى . وللمنبر جانبان مسدودان كل منهما على هيئة مثلث يعلوه درابزين من الخشب الخرط ، وزخرف اوجهه الخارجى للمثلث بحشوات هندسية صغيرة عليها زخارف نباتية دقيقة الحفر . وجمعت الحشوات مع بعضها بواسطة « قنانات » أو « مصابات خشبية ذات حلقات » ويتكون من تجميعها وحدات هندسية منتظمة قوامها الطبق النجمي الذي يتميز به الفن العربي الاسلامي دون غيره من الفنون (ش : ٣١٧) ، بدأ ظهوره في العصر الأيوبي ونضج تماما في العصر المملوكي . وابتكر الفنانون المسلمون منه أنواعا وأشكالا لا حصر لها^(٢) ، كما سنرى في الجزء المخصص للزخارف . وقد نهبت حشوات كثيرة منه وانتشرت في مجموعات ومتاحف أوروبا ، ثم أعيد بعضها الى مكانه وجدد بعض آخر على أساس الرسوم والصور التي أمكن الحصول عليها للحشوات الأصلية .

(١) ابن دقاق ، ج : ٤ ، ص : ١٩ - ١٢٠ .

Bourgoin : Les Entrelaces. (٢)







ش : ٢٢٠ - محراب لاجين

المحاريب :

يتميز جامع ابن طولون بكثرة المحاريب التى توجد به • اذ يبلغ عددها ستة محاريب اقدمها هو المحراب الرئيسى الذى وضع فى محور القبلة (ش : ٢٩٨) ، وهو مجوف مسقطه نصف دائرى • ولم تبق من عناصره الزخرفية الأصلية الا واجهته الجصية المحصورة داخل اطار يضم الحنية والأعمدة الأربعة على جانبيها وكوشتي العقد ، ثم الشريط الخشبي الذى يحتوى على الكتابة الكوفية البارزة ثم شريط الزخارف الجصية الذى يعلوه • ومن الواضح أن الأعمدة الأربعة ترجع الى العصر البيزنطى • ويمتاز تاجا العمودين الأماميين بأنهما من نوع أوراق الأكاثاس والآخران من نوع السلة المشبكة • أما تجويف المحراب نفسه فقد كسى بالواح الرخام والفسيفساء الرخامية ، يتوجها شريط من الفسيفساء الزجاجية يحتوى على كتابة بالخط النسخى الملوكى • وكسيت طاقية المحراب ووجه العقد من الخارج



ش : ٣٢١ - محراب فاطمي

بالخشب الملون بالنقوش • وكل هذه الزخارف والكسوات ترجع الى أعمال لاجين •
وينسب الى لاجين أيضا عمل المحراب الجصي المعروف بمحراب السيدة نفيسة
(ش : ٣١٨) ، وهو مسطح وضع على وجه جدار القبلة على بعد نحو ٢٧ مترا الى
الشرق من المحراب الرئيسي السابق ذكره • وهناك محراب جصي مسطح آخر
ينسب الى نفس العصر (ش : ٣٢٠) ، وهو تقليد لمحراب فاطمي من عمل الأفضل
شاهنشاه (ش : ٣١٩) • ووضع الاثنان على واجهتي بدنتين من بدئات البائكة الثالثة
من جهة الصحن في ظلة القبلة على جانبي محور المحراب • ووضع على واجهتي
البدنتين اللتين تكتفان دكة المبلغ محرابان مسطحان من الجص يرجعان الى العصر
الفاطمي المبكر (ش : ٣٢١ ، ٣٢٢) •

(١) انظر مقالنا (Bull. of the Fac. of Arts, Fouad I Univ., XV, Pt. I, May 1953, pp. 67-81, with 24 figures and 2 plates)



دار الامارة بجوار الجامع :

وكان ابن طولون قد بنى بالاضافة الى قصره الكبير داراً للامارة لصق جدار القبلة بى جامع ، وفتح فيه باباً ليخرج منه الى المقصورة المحيطة بالمنطقة التى كان يعلى بها فى الجامع الى جوار المحراب ، أى اننى يحتل جزءاً منها الآن المنبر الذى عمله السلطان حسام الدين لاجين . ولم يبق من مقصورة ابن طولون أى اثر . وعنى ابن طولون بدار الامارة فزينا بالفرش والستور ، وكان ينزل بها اذا ذهب الى صلاة الجمعة بالجامع ، فيجلس فيها ويجدد وضوءه ويغير ثيابه (١) . وخربت هذه الدار فيما خرب من القطائع على يد محمد بن سليمان الكاتب قائد الجند العباسيين الذى قضى على الدولة الطولونية .

وهناك رأى الأستاذ كريسول يتصل بجامع ابن طولون وبنائه نجد فيه بعض الغلاة ، اذ يقول : « ان جامع ابن طولون من نواحي عديدة بناء أجنبي عراقي آتيم » . « على أرض مصر ، ولا بد أن يكون قد استخدم فيه عدد كبير من الصنائع العراقية » . « لعمل زخارفه فى الخشب والجنس » . « ولا يدعو هذا للمجب » ، فان ابن طولون ، « قد جاء من العراق ولا شك أنه قد تبعه ألوف من العراق عندما سمعوا أنه قد ، « تولى الحكم » . غير أنه كان يوجد كثير منهم من قبل ، ولدينا دليل قاطع على ذلك ، « اذ يذكر لنا ابن الداية أنه فى نحو سنة ٢٤٧هـ (٨٦١م) فر أحد أنصار المستنصر ، « (العباسى) الى مصر متخفياً فوجد عددا كبيرا من الناس من بغداد ، حتى لم يشعر ، « بأنه فى أمان من كشف أمره فى تلك المدينة » (٢) .

وبجانب هذا رأى الصواب لأنه قام على أساس خاطئ هو اعتبار الزخرفة وعناصرها هى العمارة ، بينما تمثل أسس العمارة أولا وقبل كل شئ فى تخطيط وتصميم المسقط والكتل المعمارية . وأن هذا كله فى جامع أحمد بن طولون له طابعه المحلى المصرى الصريح كما ذكرنا من قبل . بل ان الزخارف نفسها فى الجامع قد أصابها من التحوير والتطور ما أبعداها عن ميلاتها فى سامرا الى حد واضح . ومع كل ذلك فانه ليس بغير المهندسين والفنانين العرب فى مصر أن يشترك معهم اخوة من العراق أو الشام أو الغرب الاسلامى فى انتاج قطعة معمارية أو فنية ، فكلهم أصحاب علم وفن وصناعة .

(١) القزوينى : ج ٢ / ص ٢٦١ .

(٢) E.M.A., II, p. 356.

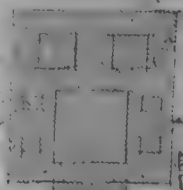
ثم أصبح عدد المساجد الجامعة في مصر الفسطاط - عاصمة الديار المصرية - ثلاثة جوامع بعد بناء جامع ابن طولون . فإذا علمنا أن الصلاة الجامعة في ذلك الوقت كانت فرضا واجبا لا يتخلف عن أدائها إلا المرضى والنساء والأطفال وغير المسلمين ، لأمكننا أن نصل بالتقريب الى عدد سكان العاصمة في وقت ابن طولون ، أى في قمة ازدهارها في عصر الولاة قبل الفتح الفاطمي .

فمن المعروف أن الشخص عند صلاته يشغل ما يقرب من متر واحد مربع أو أقل قليلا ، وكانت مساحة جامع عمرو بن العاص نحو ١٣٠٠٠ متر مسطح (أى ١١٠ × ١٢٠ مترا) ، فإذا أضفنا إليها الزيادات التي تصل الى نصف المساحة السابقة ، فتصبح الجملة نحو ٢٠.٠٠٠ متر مسطح . وإذا فرضنا أن جامع المسكر كان يساويه في المساحة ، وأن جامع ابن طولون تبلغ مساحته ٢٥.٠٠٠ متر مسطح ، وإذا جمعنا المساحات كلها لأصبح المجموع نحو ٧٥.٠٠٠ متر مسطح يتسع لنحو ٨٠.٠٠٠ (ثمانين ألف) شخص من المصلين من الرجال والبالغين ، وإذا فرضنا أن النساء والأطفال وغير القادرين على الصلاة وغير المسلمين يبلغون أكثر من ضعف ذلك العدد ، لوصلنا الى أن عدد سكان العاصمة في ذلك الوقت كان يقرب من ٢٥٠.٠٠٠ نسمة ، أو ربع مليون شخص كانوا يشغلون العاصمة التي كانت مساحتها تبلغ حوالى ثمانية كيلومترات مربعة .

والى جانب تلك المساجد الجامعة الثلاثة الكبيرة فقد اهتم الأفراد من الشعب ببناء مساجد صغيرة عديدة في الحطط المختلفة (١) . وقد بالغ عدة مؤرخين في عدد تلك المساجد ، فذكروا أنه يصل الى ٣٦.٠٠٠ مسجد . وهو عدد غير معقول ، إذ لو فرضنا أن المسجد الواحد منها كان على هيئة قاعة تبلغ مساحتها في المتوسط نحو ٢٠٠ متر مربع ، لبلغ مجموع مساحة هذه المساجد نحو ثمانية كيلومترات مربعة ، أى ما يعادل مساحة العاصمة كلها ، فكأن المدينة لم يكن بها سوى المساجد فحسب بغير منازل أو أسواق أو حمامات أو غير ذلك من أنواع العمار الأخرى . غير أن هذا قد عدل في قول آخر الى عدد معقول هو ٤٨٠ مسجدا (٢) .

(١) روى القريزى هذا العدد عن القضاى - الخطط : ج ١ / ص ٢٣٠

(٢) القريزى : الخطط ، ج ٢ / ص ٤٠٩



المنطقة



قناطر مياه ابن طولون :

ترك أحمد بن طولون أثرا معماريا هاما آخر هو قناطر المياه التي تعرف الآن بمجرى الامام ، (ش : ٣٢٣ - ٣٢٦) . ويمكن الوصول اليها من نفس الطريق الموصل الى قرافة البساتين في الوقت الحاضر ، ذلك أن المرء اذا سار في الشارع الموصل الى الامام الشافعى وقبل أن يصل الى نهاية الترام يدخل في شارع الطحاوية الى اليسار ، ثم ينعطف الى اليمين في شارع الكردى ، وبعد ما يقرب من كيلومترين تظهر له القناطر وبرج المآخذ المتصل بها على بعد نحو نصف كيلومتر (١) من هذا الشارع المؤدى الى البساتين والمعادى (ش : ٣٢٣) .

وبرج المآخذ هذا هو أكثر الأجزاء الباقية تماسكا . وشيد عند حافة صخرة بارزة من الأرض عند نقطة يخرج منها واد صغير أقطع من الصخر ويتجه نحو السهل الخصب لقرية البساتين .

والبرج كتلة مشيدة بالآجر بداخلها بئر مفرغ مفتوح الى السماء ، وعلى جانبيه غرفتان يغطيها قبوان (ش : ٣٢٤) . وينقسم البئر الى قسمين ، ويسحب الماء منهما بواسطة ساقيتين ترفعانه الى المجرى فوق ظهر البرج ، ثم يسير منه في مجرى وضع فوق القناطر التي تخرج من البرج في انحراف يبلغ ١٤٠ درجة على جانب البرج الشمالى ، وبعد نحو ١٧ مترا ينحرف اتجاه القناطر من الشمال الغربى الى الشمال بميل قليل نحو الغرب ، ثم ينحرف مرة أخرى بعد ١٢٢ مترا نحو الشمال بميل الى الشرق ، ويمتد بعد ذلك خط مستقيم نحو مئذنة شاهين أغا الحلواتى . غير أن أكثر عقود هذه القناطر قد تهدم وأصبح في حالة خربة (ش : ٣٢٦) .

ويبدو أن الأمر قد التبس على المقرئ فيما يتعلق باسم من شيد القناطر ، فقد ذكر أن الملك الكامل محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب لما دفن ابنه في سنة ٦٠٨ (١٢١١م) بجوار قبر الامام محمد بن إدريس الشافعى ، وبنى القبة على قبره ، أجرى لها الماء من بركة الجيش بقناطر متصلة ، فكان ذلك سببا في زيادة العمران في تلك القرافة (٢) . غير أن طريقة بناء قناطر البساتين لا تدع مجالا للشك بأنها وثيقة الاتصال بأسلوب بناء جامع ابن طولون مما يرجع نسبة القناطر الى أحمد بن

(١) لى محمد حسن : الفن الإسلامى في مصر ، ص ٦٤ - ٦٦ ، لوحة ١٩ ، Hauteceur : et Wier : Les Mosquées, I, pp. 122, 209 ; II, Pl. 3 ; E.M.A., II, pp. 329-332, Fig. 244, Pl. 94.

(٢) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ١٥٢ .



ش : ٣٢٤ - ماخذ مياه قنطر ابن طولون ، مسقط

طولون • أى أن المقريزى قد صدق فى جزئه من قصته عن بناء ذلك الجامع أن المهندس الذى بناه كان هو نفسه الذى بنى تلك القناطر من قبل ، أى قبل سنة ٢٦٣هـ (٨٧٦م) وهو تاريخ البدء فى بناء الجامع • أما بقية القصة الخاصة بأن المهندس كان نصرانيا فهى غير صحيحة للأسباب التى ذكرناها من قبل •

ويذكر ابن دقماق قصة عن سبب بناء تلك القناطر والبئر التى تأخذ منها ، أن أحمد بن طولون خرج ذات يوم الى تلك المنطقة وسبق من كان معه من الجند ، فوجد فى مسجد الاقدام فى تلك الجهة خياطا ، وشمر ابن طولون بالمعش فطلب ماء من الخياط فأخرج له كوزا وطلب منه أن يقتصد فى الشرب ، ولكن ابن طولون شرب أكثره ، ثم علم من الخياط أن طلبه الاقتصاد فى الشرب مبهى أن الموضع منقطع والماء عزيز المال • ولما عاد ابن طولون الى قصره طلب الخياط وأرسل معه المهندسين فحفروا بئرا سميت « بالعنفة الكبرى » (١) ، وبنوا فوقها البرج ومدوا القناطر • وكانت تلك البئر التى سماها المقريزى بالبئر الطولونية (٢) على الحد الشمالى لبركة الحبش التى كانت تقع على الحدود الجنوبية لمدينة مصر الفسطاط - أى العاصمة - وكانت بركة عظيمة تمتد من النيل حتى تلال المقطم عند منطقة بساين الوزير القديمة والمعروفة اليوم بالبساين (شكل : ١٩٨) •

ويسترعى انتباهنا ما هناك من ضعف فى قصة ابن دقماق عن سبب بناء أحمد ابن طولون لتلك القناطر ، فليس من المنطق أن ينفق ابن طولون المال الكثير الذى تكلفه بناؤها لمجرد نقل المياه الى بقعة من الصحراء أو من القرافة لا ينتظر أن يسكنها الا النذر اليسير من الناس ، وانه لا بد من وجود سبب وحافز آخر أقوى مما ذكره ابن دقماق •

وقد دعانا ذلك الشك الى أن نتبع موقع القناطر ومأخذ مياهها على الخريطة المساحية ، فتبين لنا أن العلامة كازانوف Casanova قد زحزحها عن موقعها الحقيقى ، وذلك فى الخريطة التى جمع فيها نتائج بحثه وتحليله لما ذكره المؤرخون عن أحياء الفسطاط فى الدراسة القيّمة التى نشرها عن طبوغرافيتها (ش : ٢٠٣) • هذا وقد صححنا موضع القناطر فى الخريطة التى أعدناها للعاصمة الكبيرة القديمة (ش : ١٩٨) ، كما وضعنا تخطيط القناطر فى رسم تفصيلي آخر (ش : ٣٢٣) •

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٥٧ - ٥٨ •

(٢) المقريزى : ج ٢/ ص ١٩٢ •



ص : ٢٢٥ - مشكور ماخذ المياه للشاظر مياه ابن طولون

ونشئ من ذلك أن خط سيرها لا يسمح بأن تصل الى البركة عند عين الصيرة كما ظن كازانوف ، بل يبعد عنها بمقدار كيلومترين تقريبا .

ويمكننا أن نخلص ببعض نتائج معمارية وحضارية من استعراض موقع هذه القناطر وعلاقتها بأعمال ابن طولون .

ذلك أنه يتبين لنا أن بداية القناطر أى البئر الشديدة التى كان يرفع منها الماء بواسطة ساقيتين تمسّ - حسب أقوال المؤرخين - نقطة على حدود بركة الحبش التى كانت تشغل مساحة كبيرة من الأرض فى جنوب الفسطاط من القرافة الكبرى الى شمال قرية البساتين أو بساتين الوزير . وأن الحدود الشمالية للبركة كانت تبعد نحو كيلومترين ونصف عن ضريح الامام الشافى .

ويتضح أيضا أن بركة الحبش ظلت تستمد ماءها من النيل مباشرة فترة طويلة من الزمن وذلك عن طريق بركة (الشمية) ثم خليج بنى وائل الذى كان يخرج من النيل جنوب قصر الشمع بنحو ٣٠٠ متر ، أى قبل أن يتفرع عند رأس جزيرة الروضة الى فرعيه المروفين (ش : ١٩٨ ، ٢٠٣) ، وأحدهما الفرع الذى يسير بحذاء الفسطاط ، والذى يحدثنا المؤرخون عنه انه كان ينحسر شيئا فشيئا عن أرض تضم من ضفته الشرقية الى مساحة الفسطاط مناطق جديدة مع مرور الوقت ، حتى ضاق مجراه الى حد أنه كان يجف وقتا من السنة حتى يأتى موسم الفيضان التالى وهكذا .

كل ذلك جعل المناطق على شواطئ بركة الحبش تحتفظ بمياه جوفية طوال السنة ويمكن استخراجها بسهولة نسبية من آبار تحفر على قرب منها . ولو تبينا تخطيط بقايا قناطر ابن طولون من عند بئر المأخذ واتجاهها نحو الشمال لوجدنا أن امتدادها يسير ليتصل بامتداد شارع سيدى عقبة حتى ميدان جامع الامام الشافى . وقد قطع امتداد القناطر فى الوقت الحاضر التقسيم الجديد لقرافة سيدى عقبة الذى خطط منذ عهد قريب جنوب ضريح الامام الليث (ش : ٣٣٣) .

كذلك لو زدنا فى امتداد خط اتجاه القناطر على استقامة شارع سيدى عقبة من ميدان جامع الامام الشافى نحو الشمال لوجدناه يسير مطابقا تقريبا لخط شارع الامام الشافى الذى به الترام الآن حتى يصل الى موضع سجن مصر الذى تقرر هدمه أخيرا لتضم أرضه الى الميدان الذى يبدأ من هذا الموضع حتى ميدان صلاح الدين . وهذه المنطقة كلها هى التى كان يشغلها القصر العظيم الذى بناه أحمد بن طولون لنفسه فى شمال القطائع وسمى قصر الميدان وجعل فيه الحدائق الغناء والبساتين العامرة والملاعب



٢٢٦ - منقود للنم من التأخر الحاملة لجرى المياه

والساحات كما تقدم ذكره (ص : ٤٢٥ - ٤٢٧) • فكان القصر مترامى الأطراف ، وفاق الترف فيه حدود الخيال ، وبخاصة أيام خمارويه بن أحمد بن طولون • ولو كان الثمراء الذين ظلموا القضاة الكثير البليغة فى وصف القصر وما به من أنواع الترف قد وهبوا دراية معمارية مثلما وهبوا من ملكة التسمير لأمكن لنا أن نترجم انماهم الى خطوط ورسوم ونجعل منها صورة لذلك القصر وتفصيله ، ونقرَّب الى الأذهان شيئا مما كان عليه القصر قبل أن يعمت فيه القنذ محمد بن سليمان الكاتب وجنده الباسيون ، فيشيعون فيه الدمار ويشملون فيه التيران حتى أصبح أنرا بعد عين •

وبهنا من كل ذلك فيما يختص ببحثنا عن القناطر أن مثل ذلك القصر الكبير الذى قيل عنه انه كان يعادل القطع اتساعا كان يسكنه بلاط أحمد بن طولون وحاشيته وجنده • وكان لا بد من تزويد هذا العدد الكبير من الناس وكذلك الحدائق والبساتين بالماء الغزير ، أو الكفى على الأقل ، بكل الطرق الممكنة التى تيسر الحصول عليه •

وأول ما يتبادر الى الذهن أن تحفر عدة آبار كافية لذلك الغرض ، غير أن هذه الطريقة لم تكن يسيرة قط بسبب عدة عوامل تجعل منها أمرا شاقا بالغ الصعوبة • ومن تلك العوامل طبيعة الأرض الصخرية فى هذه المنطقة التى تقع فى حوض تلال المقطم • ومنها العمق الكبير الذى يجب أن تصل اليه الآبار حتى تظهر المياه الجوفية • إذ ان المنطقة ترتفع عن ساحل النيل بنحو عشرين مترا ، يضاف اليها عدة أمتار هى مقدار الميل الذى تتخذه المياه الجوفية عادة على طول المسافة بين شاطئ النيل وموضع الآبار • وهى تبلغ نحو كيلومترين ونصف فى هذه الحالة • ويضاف الى كل ذلك احتمال تعرض المياه الجوفية فى أثناء تسربها فى مسام الأرض فى تلك المسافة الطويلة للاختلاط بأنواع من الأملاح التى تحتوى عليها ، لأرض وبخاصة فى المناطق الصخرية فتصبح غير مستساغة الطعم وغير صالحة لرى الأشجار والنباتات •

وقد حدث مثل ذلك عندما حفر البشر داخل قلعة صلاح الدين يوسف بن أيوب والذى عرف من ذلك بشر يوسف • ذلك أن الحفر بعد أن وصل الى منسوب المياه الجوفية على عمق يقرب من ثمانين مترا اتضح أن ماءها متغير المذاق وغير مستساغ • الطعم (١) مما جعل الوزير بهاء الدين قراقوش ، القائم على بناء القلعة والأسوار التى تحصن العاصمة ، يعمد الى إيصال الماء الى القلعة بمجرى للمياه فوق السور الذى

(١) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٠٤ •

يخرج من القلعة ويسير جنوبا بغرب حتى يصل الى ساحل النيل جنوب قصر الشمع (شكل ١٩٨) • ولم يكن السلطان صلاح الدين مبتكراً عمل مجرى للمياه ومد مسافات طويلة ، فانه لا يسعنا أمام النتائج التى وصلنا اليها هنا وبعد تتبعنا لتخطيط قناطر مياه ابن طولون الا القول بأن أحمد بن طولون هو أول من بنى قناطر المياه فى مصر لايصالها الى قصره أسفل الهضبة التى قامت فوقها قلعة صلاح الدين بعده بثلاثة قرون ، وأن صلاح الدين الأيوبي قد اقتبس هذه الفكرة من ابن طولون ، ولكنه انتفع بالسور الذى كان قد بدأ فى بنائه ليحيط بالعاصمة القديمة فى أيامه ، فجعل فوقه مجرى مغطى يحمل الماء من شاطئ النيل بدلا من بركة الحبش • وعلى الرغم من أن طول هذا السور الجنوبى والمجرى فوقه يزيد عن طول مجرى ابن طولون من شاطئ بركة الحبش حتى قصر الميدان ، فان صلاح الدين قد أمن بذلك أن لا يقطع الماء عن قلعة اذا ما تهددها خطر الحرب والحصار. ولكن مما هو جدير بالذكر ان مجرى السور لم يتم الا فى عهد الكامل بن العادل أخى صلاح الدين ، وذلك حتى يسكن قلعة الجبل بصفة دائمة ، وذلك بدلا من الاقامة فى منطقة حصن القاهرة والتردد من حين لآخر على القلعة ، كما كان يفعل أبوه العادل وعمه صلاح الدين من قبل •

ويبدو أن أحمد بن طولون لم يكن يتنظر خطرا أو يخشى تهديدا فى الوقت الذى شرع فيه فى بناء قناطر المياه أو كان مطمئنا الى وجود من يحمى ظهره فى بلاط الخليفة العباسى فى بغداد ، ومن ناحية أخرى فلعل نفسه لم تكن قد بدأت تحسنه بالاستقلال بمصر والانفراد بالسيطرة عليها والخروج عن طاعة الخليفة العباسى ، وهو ما حدث بعد ذلك ، فاضطر الى بناء حصن له فى جزيرة الروضة كما سيأتى ذكره •

وإن لم يكن هناك أمام مهندسى أحمد بن طولون فيما يتعلق بقناطر المياه سوى المشاكل الهندسية والاقتصادية فحسب • والحق انهم وفقوا فى حلها توفيقا كبيرا • فان اختيارهم لموضع البشر عند شاطئ بركة الحبش كان يخسدم الغرضين اللذين يفلب على ظننا ان أحمد بن طولون كان يهدف اليهما من بنائه لقناطر المياه ، وهما حمل الماء الى كل من قصره لترامى الأطراف ، والى منطقة القرافة التى يوجد بها بقعة لها مكانتها الدينية الكبيرة عند الناس هى قبر الامام الشافعى الذى توفى فى سنة ٢٠٤هـ (٨٢٠م) ودفن فى مقابر أولاد عبد الحكم فى نفس المكان الذى شيد فوقه الملك الكامل بناء الضريح الحالى ، والذى قال عنه المقرئى « فلما دفن الملك الكامل ، محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب ابنه فى سنة ثمان وستمائة (١٢١١م) بجوار »

• قبر الامام محمد بن ادریس الشافعی وبنى القبة العظيمة على قبر الشافعی وأجرى ،
 • لها الماء من بركة الحبش بقناطر متصلة منها ٥٥٥ ، ١١٠ . وأغلب ظننا انه قد اهتم على
 المقريرى ، فما كانت هذه القناطر سوى تلك التى بناها أحمد بن طولون من قبل ،
 وأن الزمن قد تطرق إليها على مر الزمن فاصلحها الكامل واعادها الى ما كانت عليه .
 ولم تكن هذه أول مرة تكرم فيها تلك البقعة التى دفن فيها الامام الشافعی ، فقد نيد
 صلاح الدين الأيوبي فى سنة ٥٧٥هـ (١١٨٠م) مدرسة بجوار قبره سميت بالمدرسة
 الناصرية نسبة الى لقبه «الناصر» . وما كان صلاح الدين ليشيد مدرسة يقيم فيها
 المدرسون والطلبة فى تلك البقعة الا اذا كانت عامرة مأهولة تتوفر فيها سبل المعيشة
 نسياناً للماء أهمها . وكل ذلك يعزز رأينا فى أن قناطر ابن طولون كنت واصله إليها
 وأنها كانت تقوم بوظيفتها على وجه مرض حتى زمن صلاح الدين ولمسه قام
 باصلاحها ، ولم تدع الحاجة الى اصلاحها مرة أخرى الا بعد ذلك بنحو ثلاثين سنة
 فى أيام الكامل ابن أخيه .

وبالإضافة الى الفائدة المزدوجة التى يوفرها اختيار بدء القناطر من عند شاطئ
 بركة الحبش ، أى توفير الماء لتلك البقعة المباركة من القرافة من ناحية ، ولقصر
 المدين من ناحية أخرى ، فهناك ميزة هندسية واقتصادية همة يوفرها موقع وتخطيط
 القناطر ، هى فارق نحو عشرة أمتار فى الارتفاع بين منسوب الأرض عند بشر مأخذ
 القناطر على شاطئ بركة الحبش وبين منسوب الأرض عند شاطئ النيل . ولا يقتصر
 الاقتصاد فى النفقة على بناء القناطر ومأخذ المياه من ناحية ذلك الارتفاع الكبير
 فعسب ، بل أيضا من ناحية ما يترتب عليه من عرض القناطر نفسها ، فقد أمكن
 عمل العرض نحو ١٥٥ مترا فقط بينما تطلب ارتفاع قناطر المياه التى شيدها الناصر
 محمد بن قلاوون من عند فم الخليج والمعروفة بمجرى العيون أن يقرب عرضها
 من ثلاثة أمتار بل يزيد على ذلك فى بعض المواضع . ومما هو جدير بالذكر أن
 هذه القناطر بناها الناصر محمد من فم الخليج لتلتقى بسور صلاح الدين وتستمر
 فوفا الى القلعة لتزويدها بالماء ، ولكنه مدها أيضا من نقطة التلاقى جنوبا بشرق فى
 اتجاه قبة الامام الشافعی (ش : ١٩٨) ، مما يدل على أن نفس الوازع الدينى كان
 قائما فى جميع المصور ليدفع أصحاب السلطان الى التبرك بتلك البقعة . ولكن من
 الواضح أن هذا الهدف الدينى لم يكن الحافز الوحيد للاهتمام ببناء قناطر المياه فى
 تلك الجهات ، بل كان يشترك معه هدف آخر مدنى هام منذ أيام أحمد بن طولون .

وقد يتبادر الى الأذهان أن تزويد مدينة القطائع بالماء كان يتم أيضا بواسطة قناطر ابن طولون . ولكننا لسنا نظن ذلك بسبب أن منسوب الأرض حول جامع ابن طولون ينخفض بكثير عن منسوب ميدان صلاح الدين ولا يعلو الا قليلا عن شاطئ النهر مما كان يسمح بحفر الآبار في سهولة نسبية . ومن أشهر الآبار فيها بئر الوطاويط التي حفرت في العصر الفاطمي على بعد ليل من جامع ابن طولون . ولا زلت أذكر الدار الكبيرة التي كانت قربه من الجامع ونضيت فيها شطرا من طفولتي كما ذكرت في المقدمة ، وكان بها بئر ثبت فوقه غطاء بعد انتشار توزيع المياه بواسطة الأنابيب ، كما كان بكل الدور الأخرى في المنطقة مثل تلك البئر .

وهكذا يتضح لنا أن دراسة البقايا الأثرية المادية يمكن أن تهدينا الى نتائج تفسر لنا نواحي حضارية لم يذكرها المؤرخون . بل تصحح لنا معلومات تاريخية يتقصها التحقيق والدقة العلمية .

وشيد أحمد بن طولون مارستانا بمصر بمنطقة العسكر في سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، وفي رواية أخرى أنه شيده في سنة ٢٦١ هـ (٨٧٥ م) . وأنفق على بنائه ٦٠٠٠٠ دينار (١) ، ويقال انه أخذها من الكنز الذي عثر عليه في الصعيد ، وكان مقداره مليون دينار (٢) . كما سيأتي ذكره .

ويعند ما ذكره المقريزي عن الأحباس في معرض الحديث عن ذلك المارستان من أقدم ما ورد صراحة عن الأوقاف في كتابات المؤرخين . اذ حبس بن طولون عليه دار الديوان ودوره في الأساكفة والقيسارية وسوق الرقيق ، وشرط في حجة الوقف أن لا يعالج في المارستان جندي ولا مملوك . وعمل فيه حمامين أحدهما للرجل والآخر للنساء ، وشرط أنه اذا جئ بالعليل تنزع ثيابه ويحفظ ما معه عند أمين المارستان ، ثم يلبس ثيابا ويفرش له ويوالى بالأدوية ولأغذية والرعاية الطيبة حتى يبرأ . وكن يعرف انه شفى اذا أكل فروجا (أى فرخة) ورغيفا ، فيأمر بالانصراف ، ويعطى ما له وثيابه (٣) . وكان يدخل المارستان كل من شكا علة من حمى أو كسر أو مرض في العين الى غير ذلك من الأمراض البدنية والعقلية أيضا ، فقد كان

(١) المقريزي : ج ٢/ص ٢٦٧ ، ٤٠٥

(٢) ب) المقريزي : ج ٢/ص ٢٦٦ - ٢٦٧

(٣) ابن دسوقي : ج ٢/ص ٩٦ ، المقريزي : ج ٢/ص ٤٠٥ - ٤٠٦

فيه جزء مخصص للمجانيين • مما جعل الناس في المصور الأخيرة يفلنون خطأ أن المارستان كان مخصصا كله للمجانيين •

وكان ابن طولون يركب بنفسه في كل يوم جمعة ليتفقد خزائن المارستان وسير العمل فيه والأطباء ، وينظر في أحوال المرضى والمحبوسين من المجانيين • ثم أمتنع عن زيارة المارستان بعد أن اعتدى عليه أحد أولئك المجانيين •

ولم يكن مارستان أحمد بن طولون هو الوحيد الذي شيد بالفسطاط في عصر الولاة ، إذ شيد مارستان آخر في سنة ٣٤٦ هـ (٩٥٧ م) أمر بعمله كنور الأخشيدي ، وبناء الخازن الذي عمر القياس بالأهراء ^(١) • وعمر الميقاتين اللتين خصصت أحدهما لغسل الموتى والسقاية وحمامي بوران ، وأوقف الأخشيدي ذلك كله على المارستان مع دور وحوانيت • وكان في هذا المارستان من الأزيار الصني الكبار والقصور النحاس والهواوين والطحشوت وغير ذلك ما يساوي ٣٠٠٠ دينار • ونقل إليه أضعاف ذلك من مارستان أحمد بن طولون الذي كان يسمى بالمارستان الأعلى ، وكان مارستان الأخشيدي يسمى بالمارستان الأسفل • وخرب المارستان وبطل استعمالهما قبل نهاية القرن ٨ هـ (١٤ م) ^(٢) • وليس لدينا ما يدل على تخطيطهما سوى ما جاء فيما سبق عن الإشارة إلى استعمال دار أبي زيد مارستانا في عصر الولاة الأمويين (ص : ٣٥٩) •

وبقي من العصر الطولوني أو بعده بقليل أثر معماري يوجد في بقعة من الصحراء في الشمال الغربي من مدينة القاهرة في وادي التطرون حيث شيدت أديرة لمرهبان الأقباط هي دير البراموس ودير الأنبا بشواي ودير أبي مقار ودير السريان • إذ يوجد في دير السريان كنيسة صغيرة عبارة عن قاعة تعرف بكنيسة العذراء ، زينت جدرانها بطارات وحشوات مسطحة وغائرة ، وتنتشر داخلها وفيما حولها زخارف جصية معظمها من النوع النباتي ، المتطور من الطراز الثالث السامري (ش : ٤١٥ - ٤١٦) • ومما يثير الاهتمام أن هذه الزخارف أوثق صلة بذلك الطراز الثالث من زخارف جامع ابن طولون نفسه • وتنسب زخارف كنيسة العذراء بدير السريان إلى حوالي سنة ٣٠٢ (٩٠٤ م) •

(١) ابن ديمق : ج ٤ / ص ٩٦ ، اه يرى : ج ٢ / ص ٤٠٦

(٢) ابن ديمق : ج ٤ / ص ٩٦

وهكذا يمكننا القول بأن أحمد بن طولون لم يكن مؤسس أسرة الطولونيين وأول من استقل بمصر في العصر الإسلامي فحسب ، بل انه كان أول من اكتسبت العبارة والفنون العربية في مصر في عهده طابعا اسلاميا خالصا من حيث الجوهر والمظهر معا . فان غرامه الكبير بالبناء قد دفع عجلة تطور العمارة دفعة قوية ، مما جعلها تكتسب ذلك الطابع الاسلامي العربي الخالص في وقت قصير .

وخلفه ابنه أبو الجيش خمارويه بعد موته سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) . واستمرت الخصومة بينه وبين الموفق الخليفة العباسي في بغداد ثم بين ابنه احمد من بعده ، الى أن مال الاثنان للصلح بعد حروب ومنازعات استمرت عدة سنين . ثم تولى أحمد بن الموفق الخلافة باسم المعتضد سنة ٢٧٩ هـ (٨٩٢ م) وأصدر أمره بولاية خوارويه على مصر هو وولده ثلاثين سنة من الفرات الى بركة ، وجعل له الصلاة والحراج والقضاء ، على أن يدفع في كل عام ٢٠٠٠٠٠٠ دينار عما مضى و ٣٠٠٠٠٠٠ دينار عن المستقبل . وجعل المعتضد الخلع على خمارويه وتم الاتفاق على زواج المعتضد من أسماء بنت خمارويه المعروفة بقطر الندى في سنة ٢٨١ هـ (٨٩٤ م) .

وأغلب الظن أن خمارويه قد وجد مالا كثيرا خلفه له أبوه فأناح له الفرصة أن يتغالى مغالة شديدة في جهاز ابنته وكأنه أراد مضاهاة الخليفة ومناسته في التني والرفاهية ، حتى قيل انه عمل لها عرشا من أربع قطع من الذهب ، وعليه قبة من ذهب شبك في كل عين من التشيك قرط معلق فيه حبة جوهر . ومن ذلك أيضا أنه جهزها بمائة هاون من الذهب ، والفتكة من الذهب ثمن الواحدة منها عشرة دنانير ، وغير ذلك كثير . ثم أمر أن ينشئ لها على رأس كل مرحلة قصر عظيم فيما بين مصر القسطنطين وبغداد ، فاذا حان انتهاء المرحلة منها وجدت قصرا قد فرش فيه جميع ما تحتاج اليه وكأنها في قصر أبيها . حتى قدمت بغداد سنة ٢٨٢ هـ (٨٩٥ م) فرقت الى المعتضد . وتوفي أبوها خمارويه في نفس السنة (١) .

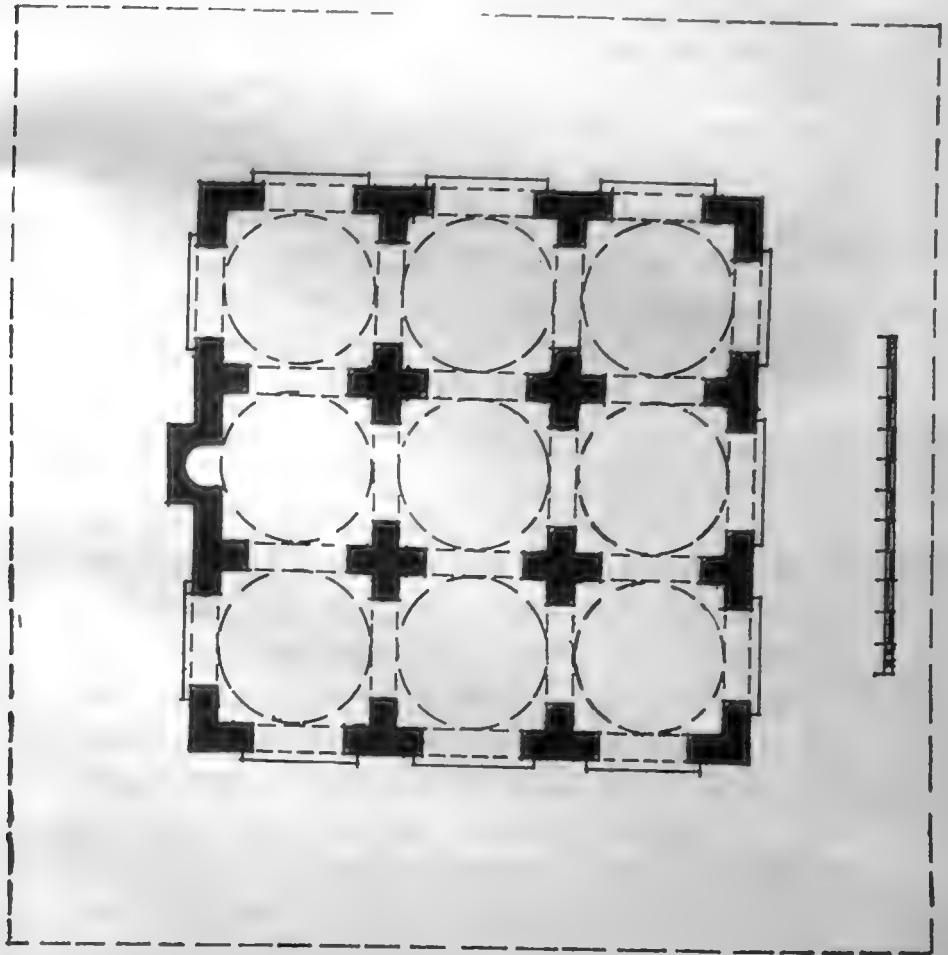
ولعل ما رواه المؤرخون من بذخ خمارويه في قصوره وحفلاته وجهاز ابنته كان سببا في ان يعاصب بيت المال بهزة شديدة جعلت اقتصاديات البلاد - وبالتالي سوبها الأخرى - في حالة اضطراب وضعف شديدين ، وظلت تعاني من تلك الحالة حتى الفتح الفاطمي .

ولم يمكث ابن خمارويه في الحكم الا ستة أشهر ، وتولى أخوه هارون وهو

ابن عشرين ، ومكث نحو ثمان سنين ، تحرك في أواخرها المكتفى الخليفة العباسى لاختضاع مصر واعادتها ولاية تحت سيطرة بغداد الكاملة . فبعث قائده محمد بن سليمان ، والتقت مراكبه براكب هارون وهزمه في تيس واستولى عليها وعلى دياط ، وتفرق عن هارون أصحابه ، واتفق أعمامه على قتله ، وتولى أحدهم وهو شيان بن أحمد بن طولون الحكم . ولكنه لم يمكث فيه الا اثني عشر يوما . واستولى محمد بن سليمان على مصر بعد أن انضم اليه قواد شيان . فدخل القسطنطين عام ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) ، وألقى النار فى القطائع ونهب أصحابه القسطنطين وهاجموا الدور واستباحوا النساء وذبحوا أصحاب شيان (١) . وبذلك انتهت دولة الطولونيين على ايشع صورة . كما هدمت عمارتهم وضاعت قصورهم وما كان فيها من ترف وأبهة يقصر الخيال عنها ، ولم يبق من آثارها الا القليل النادر من العمارات ، مثل بقايا قاطر أحمد بن طولون فى البساتين وجامعه على جبل يشكر - ثم بقايا منزل فى المسكر . أما آثار الفنون الزخرفية فبقيت منها قطع قليلة من الأقمشة والخزف والخشب والجص .

وأخذ الولاة من قبل الخلفاء العباسيين يتعاقبون مرة أخرى على مصر بعد انتهاء أمر الأسرة الطولونية ، ولم يكن الوالى منهم يلبث الا قليلا حتى يقتل أو يعزل ليتولى مكانه آخر أو يعود ليتقلد الحكم مرة ثانية وثالثة وهكذا . واستمر الأمر كذلك نحو ثلاثين سنة ، تقلد الحكم فيها أكثر من أحد عشر واليا كانوا قائمين على الصلاة ، ومعهم من كان قائما على الخراج والقضاء ، فكانت السلطة مجزأة بينهم . وقام بعض أنصار الطولونيين فى أول الأمر بمحاولات للمصيان ، وقامت الحروب بينهم وبين عسكر الفاطميين وأحس به ولاة مصر عندما قدم اليها زبدة الله بن وبمضهم . ثم لاح خطر الفاطميين وأحس به ولاة مصر عندما قدم اليها زبدة الله بن إبراهيم بن الأغلب فى سنة ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) مهزوما من أبى عبد الله الشيعى ، ثم قامت الحروب بين جند مصر والعباسيين وبين عسكر عيد الله المهدي وانتصر فيها عسكر الفاطميين ، واستولوا على برقة وساروا الى الاسكندرية فدخلوها فى سنة ٣٠٢ هـ (٩١٤ م) ، ولكنهم ارتدوا ثانية الى المغرب بعد مجيء عدد كثير من جيوش العراق .

ولا شك أن تلك الحال من القلقة وعدم الاستقرار لم تكن لترك فرصة او مجالا لنشاط معمارى أو فى تقوم فيه عمارات ذات قيمة أو تتح فيه تحف أو مصنوعات فنية فى أعداد وفيرة وعلى مستوى عال من القيمة الفنية ، كما كان يحدث فى أوقات الهدوء والرخاء . وأغلب الظن أن الانتاج فى تلك الميادين كان يسير



ش : ٣٢٧ - مشهد طباطبا ، المسقف .

فى تلك الفترة بالخطوات العادية التى تتطلبها ضرورات الحياة من مسكن ومأكل وملبس الى غير ذلك . وهجرت القطنع وأقام الولاة بدار الامارة فى الصكر .

واستقرت الأمور قليلا بولاية محمد بن طفج الاختشيد على الصلاة والخراج معا ، ومكت فى ولايته نحو أحد عشر عاما ، وخلفه ابنه أنوجور فمكت أربعة عشر عاما ، ثم حدث من بعده غلاء وعز وجود القمح ، وزادت هجرة المغاربة الى مصر ، وظهر القرامطة فى الشام ، وقتل ماء النيل وأغار ملك النوبة على الصعيد ، واشتد اضطراب الأمور فى الديار المصرية كلها ، وبقيت مصر وقتا بغير أمير ، حتى وليها كافور مولى الاختشيد مدة سنتين ، ومن بعده أحد أبناء الاختشيد سنة واحدة ، وكان عمره احدى عشرة سنة . واتهى الأمر بقدوم جوهر الصقل على رأس جيوش المعز لدين الله الفاطمى ، ودخل القسطنطين فى سابع عشر من شعبان سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩ م) . وكان ذلك فى الوقت الذى أخذ يلوح فيه خطر القرامطة الزاحفين من الشمال الشرقى ، ولكن الفاطميين كانوا أسرع منهم (١) .

ولم يصلنا من العصر الاختشيدى الا أثر معمارى واحد هو مشهد طباطبا (ش : ٣٢٧ - ٣٢٩) (٢) .

وهناك مجموعات من الخشب المحفور الذى يتميز بالأسلوب الطولونى مع بعض التطور الفئيل . وكان من رأى فان برشم وكريسل نسبة محراب يعرف بمحراب يحيى الشيه الى العصر الاختشيدى ولكننا بعد فحصه وتحليله رجحنا نسبه الى العصر الفاطمى المبكر (٣) .

وحدثنا المؤرخون عن بعض الترف الذى كان فيه الاختشيد ومن جاء بعده . ولكنه ترف قليل لا يقاس بما كان عليه الطولونيون من قبل . ومن ذلك البستان الكافورى الذى أنشأه محمد بن طفج الاختشيد واعتنى به وجعل له أبوابا من حديد ، وكان به ميدان للسباق واصطبلات الخيول ، وكان ينزل به ويقم يتزده فيه هناك . وتبعه فى ذلك خلفاؤه حتى عهد كافور ، فسمى لذلك بالبستان الكافورى . وبني فى جزء منه فيما بعد القصر الصغير الغربى فى العصر الفاطمى ، وصار ما حول القصر

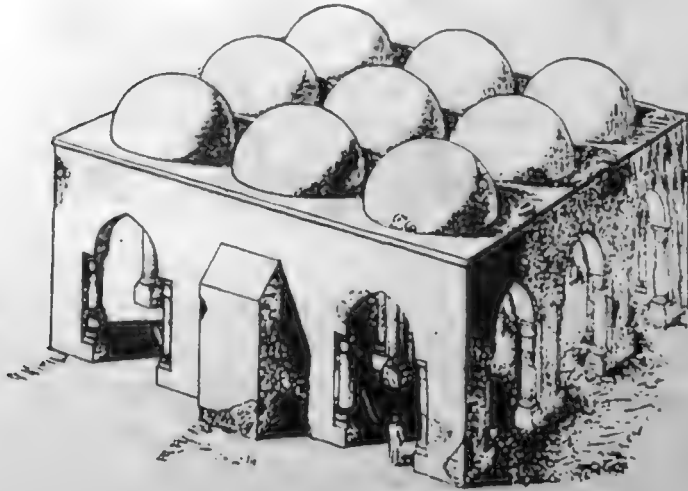
(١) القريزى : ج ١ / ص ٢٢٧ - ٢٢٠

(٢) Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, I, pp. 11-15, Figs. 3-6, Pl. 3 a-b.

(٣) أنظر مقالنا : زخارف وطرز سامرا ، ص : ٢٠ - ٢٢ .



ش : ٢٢٨ - مشهد طباطبا ، صورة الخرائب الباقية .



ش : ٢٢٩ - مشهد طباطبا ، منظور لحالتها الاصلية .

متنزها للخلفاء الفاطميين شيدوا فيه المناظر (١) . وكان موضعه يحده من الشمال المدرسة الكاملية المواجهة لقصر بشتاك ، ومن الجنوب شارع لسكة الجديدة ، ومن الشرق شارع بين القصرين . وكان يطل على الخليج من الغرب الذى مكانه الآن شارع بورسعيد .

وعلى كل حال فان فترة الخمسة والستين عاماً التى انقضت بين زوال الطولونيين فى عام ٢٩٢ هـ (٩٠٥م) وبين فتح النسطيين لمصر فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩م) يمكن اعتبارها فترة فتور أو ركود فى النشاط العمارى والفنى فى مصر ، وحتى لو بقيت منه مخلفات فإنها اما أن تكون قد ضاعت مع ما ضاع من الآثار بعمال الخراب التى تعاقبت على منطقة الفسطاط والعسكر ، أو أنها لم يكن لها طابع يميزها عن منتجات العصر الطولونى الذى يسبقها أو عن العصر الفاطمى الذى جاء بعدها .

وهناك نواح هامة من عمارة مصر وحضارتها فى عصر ولاية الخلفاء العرب المسلمين لم تركز عليها الأضواء التى تستحقها من قبل . من ذلك ما يتصل بالقلاع والتحصينات التى لم يعن بذكرها فى كتب المؤرخين الا فى مواضع متائرة أو ثانوية ، ولم تحتل أماكن بارزة كالتى شغلتها طوال العصرين الفاطمى والأيوبي ، وخاصة ما كان منها متصلاً بعاصمة البلاد .

فقد سبق أن أشرنا الى أن المسلمين منذ فتحهم لمصر لم يضعوا فى حسابهم عمل مدينة الفسطاط حصينة منيعة ولم يحاولوا بناء أى حصون تحميها . ولم يكونوا فى هذا معتمدين على حصن بابلون ولم يفكروا فى اتخاذه حصناً أو مركزاً للدفاع كما كان حاله أيام البيزنطيين . فالتى نستخلص من أقوال المؤرخ ابن دقماق وغيره أن قصر الشمع أو حصن بابلون قد أصبح خطرة من خطط الفسطاط تكثر فيها الكنائس ، مثل المعلقة والقمارية وبربارة وأبى سرجة الى غير ذلك (٢) . وكان من الطبع أن يكثر عدد سكان هذا الخط من المسيحيين ، بالإضافة الى المساجد ومساكن المسلمين (٣) . وقد بذل حصن بابلون أهميته كنقطة حرية تنفع بها العاصمة الجديدة ، اذ أصبح بمثابة نقطة خليفه لا أمامية ، وذلك بالنسبة لشمال القطر المصرى الذى كانت تأتيه الغزوات من الشمال دائماً ومن الشمال الشرقى بالذات .

وبمناسبة ذكر قصر الشمع أو قصر الروم فان لكلمة « قصر » هذه كان فيها

(١) المقرئى : ج١/ ٢٥٦ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ .

(٢) ابن دقماق : ج٤/ ١٠٧ ، ج٥/ ٢٨ - ٢٩ .

(٣) ابن دقماق : ج٤/ ٨١ .

معنى الحصن أو المكان الحصين . وكان هذا المعنى واضحاً في العصر الأموي والعصر العباسي الأول . فقد وصل البناء كثير من القصور الأموية في الشام وأخرى في العراق من العصر العباسي المبكر ، وكلها تقريباً محاطة بالجدران القوية المدعمة بالأبراج العظيمة ، وزودت جدرانها وأبراجها ومداخلها بأنواع البدع المصارية للدفاع ، مثل المزاغل والسقاطات والشرافات وغيرها . ونذكر من تلك القصور على سبيل المثال : قصر المشتى وقصر الطوبة ^(١) وقصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي وقصر النيا وقصر حرانة ، وكلها من العصر الأموي في الشام . ثم قصر الأخضر من العصر العباسي بالعراق . أضف إلى ذلك الحصون الصغيرة التي شيدت في العصر العباسي على سواحل تونس لقيم فيها المرابطون بفرض المراقبة والدفاع ، والتحذير من غارات البيزنطيين على داخل البلاد . فقد كانت تلك الحصون الصغيرة تسمى بالقصور مثل قصر هرثمة بن أعين ، وقصر لمطة وقصر النساء ، وغير ذلك من القصور التي انتشرت بعد ذلك في عصر الأغابة وما بعدها ^(٢) .

وظلت كلمة القصر تحمّل معنى الحصن أو القلعة في العصور التالية في الأقطار الإسلامية كلها ، ومن ذلك فقد أطلق المؤرخون العرب لفظ القصر على حصن بابلون فسموه قصر الشمع وقصر الروم . وقد ذكر المؤرخ ابن دقماق ما يفهم منه هذا المعنى في بعض مواضع كتابه الانتصار ، فقد جاء فيه موضع لكلام عن الواحات : « وقيل هي ثلاث واحات : الأولى تسمى الحاريجة وقصبتها تسمى المدينة . ووسطى » « وفيها مدينتان أحدهما وهي الكبرى وتسمى القصر والأخرى تسمى هنداً » « وهما مسورتان » « ^(٣) » .

وتأتي أقدم إشارة إلى تحصين القسطنطينية عندما أحيطت بخندق حفره ابن جندب عامل عبد الله بن الزبير حول المدينة في سنة ٦٤ هـ (٦٨٢ م) ليحميها من جند الخليفة مروان بن الحكم ، وذلك في أيام الفتنة والصراع بين ابن الزبير في مكة وبين الأمويين في الشام . ويقال أنه قد حفره في شهر واحد وقام على عمله ثلاثون ألف رجل . وبقي موجوداً إلى أيام الكندي الذي توفي في ٩٦١ م ^(٤) حيث قال عنه : « وهو الخندق الذي بمقبرة القسطنطين اليوم » ^(٥) . ثم يذكره المقرئ فيقول

(١) Creswell : Short Account, pp. 82-84, Fig. 16.

(٢) إبراهيم شيوخ : « قصر هرثمة بن أعين بالناشير » - رسالة نال صاحبها بها درجة الماجستير بدرجة الامتياز من قسم الآثار الإسلامية - كلية الآداب - جامعة القاهرة . بإشراف الاستاذ الدكتور فريد شالمى .

(٣) ابن دقماق : ج ٥ / ص ١١

(٤) Lane-Poole (S.) : History of Egypt, The Middle Ages, p. 187.

(٥) الكندي : التفاسير والولاة (طبعة بيروت) ، ص ٦٥ : المقرئ ، ج ١ ، ص ٢٠١ .

• (الحنق) • وهذا الحندق كان بقرافة مصر واختر ، وعلى شعيه العربى قبر ،
• الامام الشافعى ، وكان من النبل الى الجبل • حفر مرتين : مرة فى زمن مروان ،
• ابن الحكم سنة ٦٥ ، ومرة فى خلافة الأمين محمد بن هارون الرشيد ... ثم ،
• حفره القائد جوهر ، (١) •

وكان بجزيرة الروسة حصن لجأ اليه الروم عند خروجهم من حصن بابلون
بعد فتحه • ثم هربوا من حصن الروسة عندما حاصره العرب فحرب عمرو بن
العاص أبراجا وأسوارا منه (٢) •

واستوقف نظرننا لفظ • محرس • جاء فى عدة مواضع فى كتاب ابن دقماق
مثل • محرس عمار ، (٣) و • محرس بنانة ، (٤) ، و • محرس الحريص ، (٥) ،
• محرس النخل بالحمرام ، (٦) و • محرس قسطنطين ، (٧) الذى أشار اليه
الكندى حين قال : • وهدم (أى على بن سامان فى سنة ١٦٩ هـ / ٨٧٨٥) • كناس
محرس قسطنطين ، (٨) ، و • محرس خوى بن خوى • •

ويبدو لنا أن بناء هذه المحارس كان لغرض إقامة جند فى نقط متفرقة من
المدينة لحراستها ، ولم تكن حصونا أو قلاعاً كبيرة • ومهما يكن من أمر فإن تلك
الأسماء تحمل الطابع العربى الخالص الذى يعود بتاريخ أغلبها الى الأيام المبكرة من
الفتح العربى •

واستمر اطمئن المسلمين فى العاصمة الى بعدهم عن الأخطار ولم يكن هناك
ما يدعوهم الى تحصينها طوال عصر الولاة الأمويين والعباسيين حتى ولاية ابن
طولون • ويبدو أنه هو نفسه لم يكن يخشى فى أول الأمر خطراً يأتيه من قبل
الخلافة العباسية فى بغداد أو من أى جهة أخرى عندما شرع فى بناء قصره ومبانيه
فى الطرف الشمالى الشرقى من قطامه • ذلك أنه لم يلق بالآ الى اختيار موضع حصن
للقصر • فإن الموضع الذى بناه فيه كانت تتوفر فيه نقطتا ضعف من الوجهة الحربية •
أولاهما : أنه كان يقع أسفل مضبة من المقطم يمكن الاشراف منها على القصر وضربه
بالتجنيق وربما بالسهم • والثانية : عدم توفر الماء داخل القصر عند حصاره • ولذلك

(١) القريزى : ج ٢ / ص ١٤٥

(٢) القريزى : ج ٢ / ص ١٨٤

(٣) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٣

(٤) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٦ ، ٢٦

(٥) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٦

(٦) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٣٧ •

(٧) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٦ ، ٢٧

(٨) الكندى : القضاة والولاة ، ص ١٥٥ (طبعة بيروت ١١٦٥٩) •

اتجه ابن طولون الى جزيرة الروضة ليعنى فيها حصنا له ولأتباعه وأهله وذخائره وأمواله عندما وصل النزاع بينه وبين رجال الدولة العباسية في سامرا الى ذروته ، وخاصة مع الموفق أخى الخليفة المتعمد ، مما جعلهم يتهيبون لمحاربته والقضاء عليه أو على الأقل لأقصائه عن حكم الديار المصرية . وكانت جزيرة الروضة صالحة من وجوه كثيرة لبناء ذلك الحصن . ولعله قد بناه مكان الحصن القديم الذى قيل انه كان قائما وقت فتح عمرو بن العاص مصر ولجأ اليه المقوقس وأصحابه عندما اشتد المسلمون فى حصار بابليون وأوشكوا على النجاح فى فتحه .

شرع أحمد بن طولون فى بناء الحصن سنة ٢٦٣هـ (٨٧٧م) . وأخذ يجد فى البناء وألزم قواده وثقاته أن يقوم كل منهم بالإشراف على جزء منه ، فاهتمو وكدوا فى البناء . وكان ابن طولون يشرف بنفسه على العمل . ويجزل العطاء للصناع « والعمال حتى كانوا يأتون للعمل مع الفجر راغبين فيه من غير ضغط ولا ، استحثات » (١) . ولكن الحصن لم يكمل عمله لأن ابن طولون أوقف العمل فيه بمجرد أن علم بموت القائد موسى بن بغا الذى كان نصب على رأس الجيش المجهز لمحاربته ، والذى تناقل عن المسير فترة طويلة خوفا من قوة ابن طولون ، مما أتاح الفرصة له أن يقطع فى بناء الحصن شوطا كبيرا . وأخيرا مرض ابن بغا وطال عليه المرض حتى مات (٢) .

ولم تصلنا آثار من ذلك الحصن أو أى وصف له . وكل ما نعرفه عنه أن النفقة عليه قد بلغت ٨٠٠٠٠ دينار واستغرق العمل فيه نحو عشرة أشهر ، وأن الحصن قد ظل قائما بالجزيرة حتى أكله النيل شيئا فشيئا . ولعل موضعه هو الذى احتله الحصن الذى بناه الصالح نجم الدين أيوب فى طسرف الجزيرة الجنوبية بجوار المقياس واندثر هو الآخر كما سيأتى شرحه .

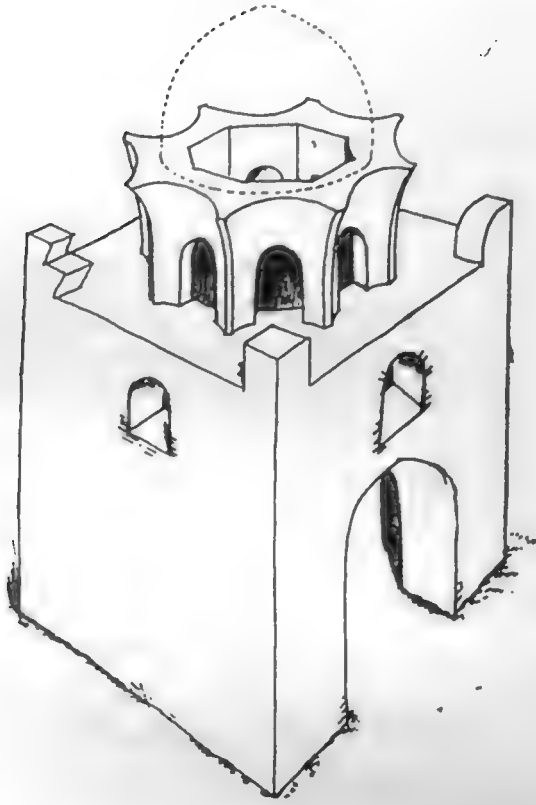
وبنى ابن طولون دارا لصناعة السفن فى جزيرة الروضة سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨م) . وقد انتفع بها بعد ذلك عندما بدأ فى بناء حصنه بالجزيرة . اذ اجتهد فى بناء المراكب الحربية بدر الصناعة ، وجملها تطوف بالجزيرة لحراستها . وتزيد من فرص الدفاع عن الحصن وتقوى من منفعته على كل من تحدته نفسه بتهديده . ويقول المقرئى « واتخذ (ابن طولون) مائة مركب حربية سوى ما يضاف إليها ، من العلابيات والحمامات والمشاريات والسنايك وقوارب الخدمة » (٣) .

(١) المقرئى : ج٢/ص ١٨٠ -

(٢) المقرئى : ج٢/ص ١٧٨ - ١٨١

(٣) المقرئى : ج٢/ص ١٨٠

الفصل السابع
العمارة في الديار المصرية
في عصر الدولة



ش : ٢٢ - أسوان ، منطور للنموذج الرئيسى للأمرجة

مشتملات الفصل السابع

خريطة الجبائتين فى أسوان وصور منهما ، الحج عن طريق الصميد
الأقصى ، نماذج المقابر ، الحصون فى الديار المصرية ، نماذج القبور المغطاة باقبية ،
أربطة وحصون الديار المصرية ، القبر الوحيد المؤرخ فى أسوان ، حروب العرب
المسلمين مع أهل النوبة ، نموذج لمقبرة مغطاة بقبة ومفتوحة الجوانب الأربعة ،
حروب المسلمين مع قبائل البجة ، مقبرة مستطيلة المسقط وتغطيها قبة على مثلثات
مسطحة ، غارات ملك النوبة على أسوان ، الحروب وصلتها الوثيقة بمقابر أسوان ،
نموذج غير عادى لمقبرة تغطيها قبة بيضوية المسقط ، دلالات اعداد وتواريخ شواهد
القبور الكثيرة ، نموذج مقبرة مستطيلة وتحمل قبتها مثلثات هرمية مقلوبة ، أنواع
ونماذج القبور ، مقبرة مربعة وقبتها على مثلثات كروية ، نموذج مربع وتحمل قبتها
حنيات مخروطية ، الحنيات المخروطية الحاملة للقباب ، تاريخ نماذج المقابر بدلالة
الأركان الحاملة للقباب ، نموذج مقبرة مربعة وتحمل قبتها مقرنصات اسلامية .

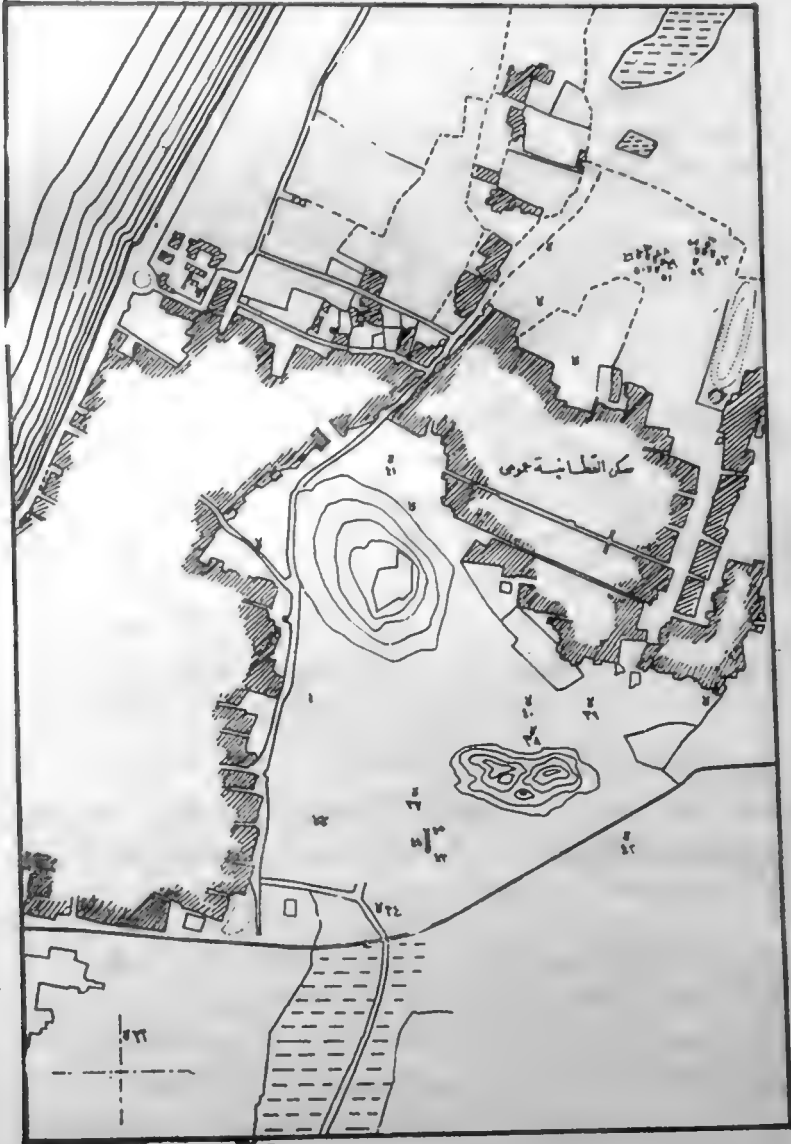
اصول الاركان الحاملة للقباب ، نموذج مستطيل يتقدمه فناء مستطيل ، رقاب القباب ، المثلثات المسطحة فى أسوان والشام ، اجتماع عدة عناصر معمارية فى مقابر أسوان ، الأركان الحاملة للقباب فى العراق ، المثلثات الهرمية فى الشام والوجه المقعر لرقاب القباب فى القبرون ، جوسق فى الدير الأبيض بسوهاج على نمط مقابر أسوان ، المقرنصات وبينها حنيات فى مقابر أسوان ، المقرنصات على حطتين وعقود من حليات للنوافذ فى رقاب القباب . صلة مآذن الصعيد الأقصى بالحروب ، مثذنتا الطابية والمشهد البحرى بأسوان ، حنية مخروطية داخل مثذنة الطابية ، مثذنة المشهد البحرى . تفاصيل الكتابة بالأجر على مثذنة المشهد البحرى ، سلسلة من الأربطة ذات المنارات بين الصعيد الأقصى والفسطاط ، العناصر المعمارية فى مآذن الصعيد لأقصى .

كان من الطبيعي أن تركز الأضواء فيما سبق من صفحات على عاصمة الديار المصرية بوصفها الرأس المخطط والقلب النابض من الديار المصرية ، فهى البقعة التى تركزت فيها مقومات الحضارة وبالتالي فإنها تضم أكثر وأهم آثار العمارة العربية التى قامت على أرض مصر والتى توالى حلقات تطورها خلال تاريخها الطويل . وهى أيضا البقعة التى كانت تجتذب الأنظار من داخل البلاد وخارجها منذ الفتح العربى ، وتجتذب معهما أقدر الكفاءات فى النواحي الحضارية والفنية المختلفة بوصفها مقر ممثلى الخلفاء وما يتبعهم من أجهزة الدولة التى تقوم على سياسة البلاد وتسيطر على مقدماتها الاقتصادية وتتجمع فيها مراكز الثروات والتجارة .

كل ذلك جعل باقى أنحاء البلاد تتوارى أهميتها وتقل فيها الثروات ويندر فيها وجود الشخصيات الكبيرة الهامة القوية النفوذ . ومن ثم فإن النشاط المعمارى لم يكن يحظى بالناية التى تساعد على حفظ آثاره بما يوضح حلقات الحضارة فيها ، وتتضاءل بذلك فرص العثور على آثار توضح مراحلها .

وعلى الرغم من احتمال أن تكون بعض الناية قد زيدت عند بناء أنواع خاصة من العمارات مثل الدينية والدفاعية فى تلك المناطق الأخرى فإنه لم يصلنا شئ حتى الآن فى الوجه البحرى كله مثلا ، وذلك على الرغم من وجود بقاع فيه تردد ذكرها كثيرا لارتباطها بوقائع تاريخية وحضارية حدثت فى البلاد منذ أيام الفتح العربى ، وبخاصة لما تعرضت له تلك الأيام وما تبعها فى أثناء المعارك التى دارت فيها أو حولها ، وعندما كانت تمر بها الحملات والجماعات من الناس .

وينطبق هذا القول أيضا على الوجه القبلى من جنوب العاصمة حتى مدينة قوص التى كانت بمثابة مركز له أهمية خاصة حتى عرفت بعاصمة الصعيد الأقصى ،



ش : ٢٣١ - اسوان ، خريطة الجبانة البحرية



ش : ٢٢٢ اسوان ، خريطة الجبابة القبلية



ش : ٢٢٢ - اسوان : منظر عام للمقابر



ش : ٢٢٤ - اسوان : منظر عام للمقابر

ذلك أنها كانت تقع عند رأس الزاوية التي ينكسر عندها الطريق الرئيسي الذي يتبعه القادمون من الغرب الاسلامي ومن شمال مصر وهم متجهون الى الأراضي المقدسة في الحجار ، فكانوا يسرون مع مجرم النبل حتى قوص ثم ينمطون جهة الشرق ضاربين في الصحراء حتى ميناء عذاب على بحر القلزم أو البحر الأحمر ، ثم يبرونه الى جدة ومنها الى مكة والمدينة .

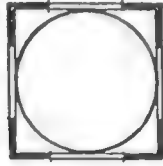
وكان يظن حتى الآن انه لم يبق شيء من الآثار المعمارية العربية القديمة في الصعيد يمكن نسبته الى العصر الاسلامي المبكر في مصر . غير اننا وجدنا من الممكن اذا اتبعنا في حرص وأناة منهج تحليل وقائع التاريخ منترجا بتحليل معماري دقيق للآثار الباقية في المنطقة جنوبى قوص حتى أسوان فاننا قد نصل الى تاريخ بعض بقايا المعائر الدينية من مساجد ومقابر الى أواخر حكم ولاية العباسيين وما جاء بعده من حكم ابن طولون . أى الى تاريخ يسبق ما كانت تؤرخ به حتى الآن بنحو قرنين من الزمان كما سيأتى شرحه وتفصيله .

ويغلب على ظننا أن العامل الرئيسي الذى ساعد كثيرا على بقاء هذه الآثار القديمة التي يزيد عمرها عن نحو الف ومائة سنة هو الجفاف الشديد الذى يمتاز به مناخ تلك المنطقة ، والذي كان يحفظ آثار المعائر القديمة حتى ولو كانت مشيدة بأصنف أنواع مواد البناء وهو اللبن ، وهو أكثر المواد استعمالا فى العصر الاسلامي هناك ، فما كانت مالية الدولة والأفراد تسمح لهم باستخدام الحجر والتائق فيه كما كان يحدث أيام الفراعنة القدماء .

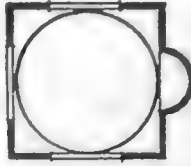
ومن أهم ما وصلنا عن بقاع الديار المصرية ذكر الحصون والقلاع التي كانت منتشرة على حدودها فى الشمال والجنوب .

من ذلك أنها كانت تنتشر فى المواضع الهامة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ، وكان كثير منها يرجع الى ما قبل الفتح الاسلامي . وتأتى حصون الاسكندرية فى مقدمتها حيث كانت القاعدة الأولى لأسطول الروم على شواطئ مستعمراتها فى البحر الأبيض . ولم يطمئن العرب المسلمون على فتحهم لمصر الا بعد أن استولوا عليها . واستمرت طوال العصور التالية موضع عناية الولاة والخلفاء والسلاطين ، يدعمون من تحصيناتها ويزيدون عليها .

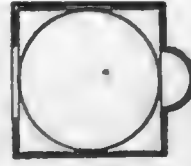
ويأتى حصن دمياط فى المرتبة التالية للاسكندرية . فقد هاجمه الروم فى عام ٩٠هـ (٧٠٩م) ثم فى أيام هشام بن عبد الملك فى سنة ١٢١هـ (٧٣٩م) . ومرة فى



ب^١



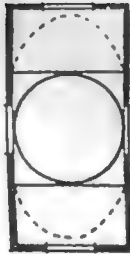
ب^٢



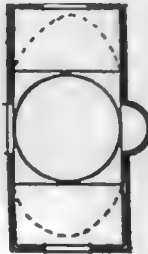
ب^٣



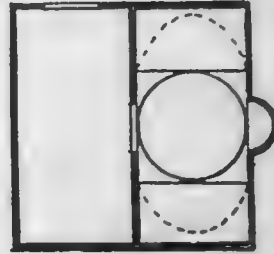
ج^١



ج^٢

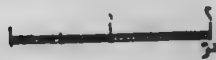
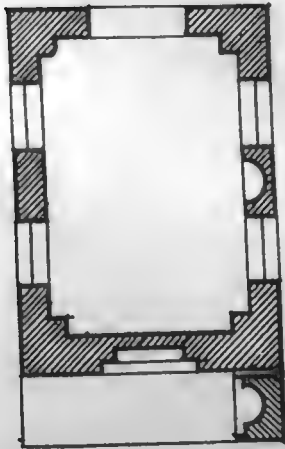


ج^٣



ج^٤

ش ٢٢٥ - اسوان ٦ انواع ونماذج المقابر في الجبانين



ش : ٢٢٧ - مقبرة غير مسقوفة (نموذج ١١)



ش : ٢٣٦ - مقبرة غير مسقوفة (نموذج ١١)

أعوام بضع ومائتين (٨٠) متهزئين فرسه الفتن التي قامت بين الأمين والمأمون وملكوها سنة ٢٣٨هـ (٨٥٢م) ، فأمر المتوكل بتجديد حصونها في سنة ٢٣٩هـ (٨٥٣م) . وهاجموها بعد ذلك في سنة ٣٥٣هـ (٩٦٥م) بعد موت كافور الأخشيدي ، واستمرت عرضة لهجمات الروم أيام الفاطميين ، وإلى نهاية العصر الأيوبي .
وذكر المؤرخون بعضاً آخر من الحصون مثل حصن تيس . كما كانت مدينة بليس حصينة مسورة يقيم بها « إلى الحرب » . وكان يتردد ذكر هذه المدينة مع الحروب والفتوح والغارات التي كانت تعرض لها الديار المصرية منذ فتح العرب لها على أيدي عمرو بن العاص وأصحابه .

وذكر ابن زولاق - المتوفى في سنة ٣٨٥هـ (٩٩٥م) - عدداً من الحصون وسماها « رباطات » وقصد بها النقاط الحصينة على شواطئ البحر أو داخل البلاد التي تقوم أما بالدفاع عن البلاد في المواضع الهامة منها أو تقوم بوظيفة نقط مراقبة متقدمة لمدن حصينة يرسل إليها منها التحذيرات والانذارات بالخطر . وقيل لكل نفر يدفع أهله وعن وراهم رباط . غير أن لفظ الرباط قد استخدم فيما بعد لنوع من العمائر الدينية سيأتي ذكره .

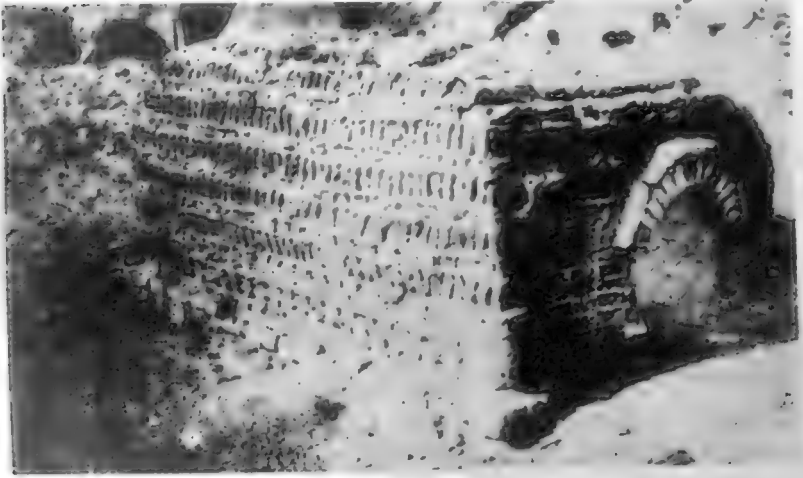
ومما قاله ابن زولاق « ذكر ما بمصر من الرباطات والثغور : من ذلك رباط « البرلس » ، ورباط رشيد ، ورباط الاسكندرية ، ورباط ذات الحمام ، ورباط « البحيرة » ، ورباط أخنا ، ورباط دمياط ، ورباط الفرما ، ورباط الواردة ، ورباط « المريش » ، ورباط بشر اسحاق » (١) .

وجاء أقدم ذكر للرباطات والمرابطة في رساله لليقوبي جاء فيها « وبني (أي « هارون الرشيد) ثمانية ثغور مثل طرسوس وغيرها . وبني دورا للمرابطين . « فتشبه أهله وأصحابه وكتابه به . فبني قائده هرثمة بن أعين بنفسر أرمينية « وبالنستير وفي مواضع أخرى » (٢) .

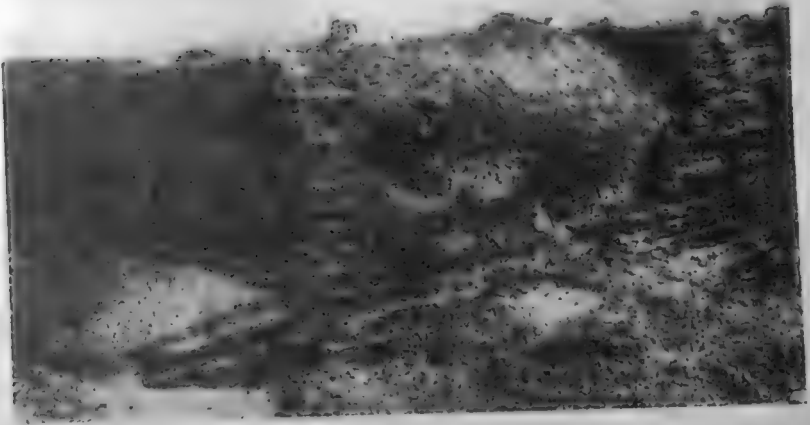
وأشار المقدسي إلى رباطات عمواس من فلسطين فقال « ولهذه القصبه رباطات « على البحر يقع بها النفير » ، وتقلع إليها شلنديات الروم وشونها . « وقد ضجج « بالنفير لما تراءت مراكبهم » ، فن كان ليلاً أوقدت منارة ذلك الرباط ، وإذا كان « نهارة دخنوا » ومن كل رباط إلى القصبه عدة منائر شاهقة ، وقد رتب فيها «

(١) ابن زولاق : ذكر مصر وأخبارها (مخطوط رقم ٢٠٨١ بمكتبة أبامونيا من رسالة إبراهيم شيوخ ، ص ١٢٤)

(٢) اليعقوبي : مشاكله الناس ، ص : ٢٤ ؛ ابن الأثير : الكامل ، ج : ٦ ، ص : ١٤٩ ؛ ابن ناجي ، ج : ١ ، ص : ٤ ؛ (من رسالة إبراهيم شيوخ لدرجة الماجستير تحت إشراف الدكتور فريد شافى وعنوانها : مصر هرثمة بن أعين بالنستير ، ص : ٦١) .



ش : ٢٢٨ - قبر مغطى بقبو (نموذج ٢١)



ش : ٢٢٩ - قبر مغطى بقبو (نموذج ٢١)

« أقوام ، فتوقد المنارة التى للرباط ثم التى تليها ثم الأخرى فلا يكون ساعة الا ، وقد أنفر بالقصبة وضرب الطبل على المنارة ، ونودى الى ذلك الرباط وخرج ، الناس بالسلاح والقوة » (١) .

ويدعم هاتان الروايتان ما ذكره المقرئى من أنه « لما ولى ابراهيم بن أحمد ، ابن الأغلب إفريقية فى سنة ٢٦١هـ (٨٧٥م) حسنت سيرته ، فكانت القوافل ، والتجار تسير فى الطرق وهى آمنة . وبنى الحصون والمحارس على ساحل ، البحر حتى كانت توقد النار من مدينة سبته الى الاسكندرية ، فيصل الخبر منها ، الى الاسكندرية فى ليلة واحدة وبينهما مسيرة أشهر » (٢) . وذكر مؤرخون آخرون روايات أخرى مشابهة لهذا المعنى (٣) .

ونخلص من كل ذلك الى أنه قد ظهر فى العصر العربى الاسلامى ومنذ أيام الرشيد وربما قبل ذلك نظام عمل محارس أو نقطة حرية أو حصون يقيم فيها الجند للدفاع عن أقطار العالم الاسلامى . وكانت تزود هذه الحصون بأبراج أو منارات عالية على مسافات تسمح أن يرى الواحد منها الآخر ، ويمكن ارسال اشارات التحذير من رباط الى حصن بواسطة النار أو الدخان ، وتصبح بذلك الحصون كلها متصلة ببعضها وبالحصون الرئيسية وتتجمعات الجيوش داخل البلاد . وكان يطلق على نقط الحراسة التى تتكون منها تلك السلسلة اسم « الربط » جمع « رباط » .

وبدأ ذلك النظام فى العالم العربى الاسلامى فى المشرق ثم انتشر فى مصر وإفريقية والمغرب الاسلامى . ولم يكن متبعا على الشواطىء فحسب ، بل اتبع فى المناطق الداخلية ، كما حدث فى صعيد مصر والمنطقة الممتدة من مدينة قوص حتى حدود مصر الجنوبية على بلاد النوبة .

فقد أشار المؤرخون الى وجود حصون على حدود مصر الجنوبية . منها ما جاء ذكره فى نهاية رواية ابن زولاق التى أشرنا اليها من قبل . فبعد أن انتهى من سرد أسماء « الرباطات » على ثغور البحر الأبيض الشمالية قال « وما يضاف الى هذه الثغور ، ورباط الحرس من جهة الحبش والبعجة وما يقرب منهم ، ورباط أسوان على ، النوبة ، ورباط الواحات على البربر والسودان » . ثم أضاف ابن حوقل الى رباط عنى النوبة ، وإلى أن هذا الثغر ، أى أسوان ، كان هادئا لهذه بين البجاة

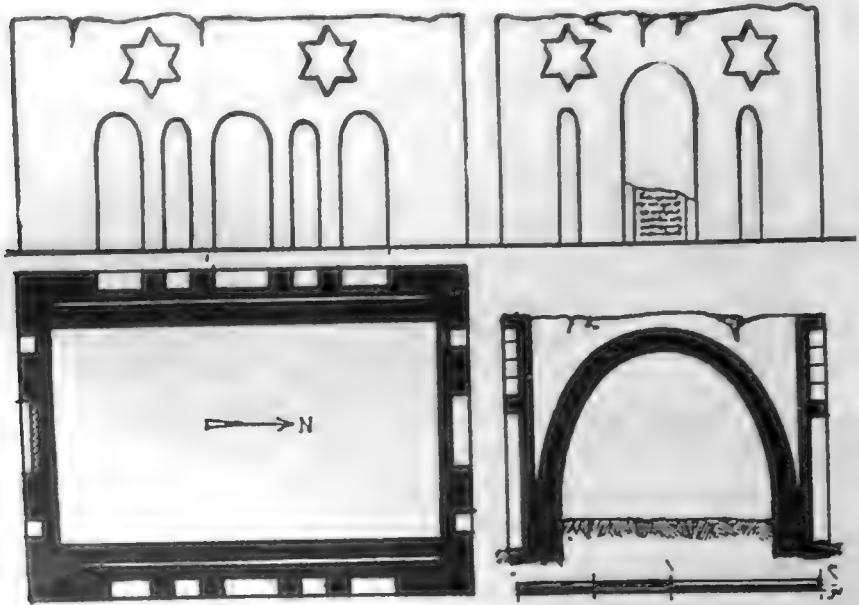
(١) المقدسى : احسن التقاسم ، ص : ١٧٧ (شيوخ ، ص : ١٤١) .

(٢) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ١٧٤ .

(٣) ابن الأثير : الكامل ، ج : ٧ ، ص : ١٩٦ ؛ ابن خلدون : المسير ، ج : ٤ ، ص : ٢٠٣ .

القفطندى معالم الانانة ج : ١ ، ص : ٢٦٠ (شيوخ ، ص : ١٤١) .

(٤) ابن زولاق : المرجع السابق ، ص : ٢٤ .



ش : ٢٤٠ - القبر المؤرخ في الوحيد - ٤١١ هـ / ١٠٢١ م - (نموذج ٢١)



ش : ٢٤١ - واجهة القبر المؤرخ الوحيد ٤٤١ هـ / ١٠٢١ م - (نموذج ٢١)

والمسلمين . وكان النجاشة يؤدور لعمال مصر خمس المئات التي تستخرج من أرضهم ، ثم نقصوا ذلك في أيام المتوكل وعاثوا في مسعد مصر بالغازات والنهب فحاربهم محمد بن عبد الله القمي من قبل المتوكل وأحمد حركتهم (١) .

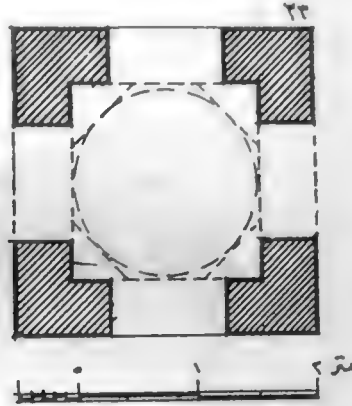
وتدل تلك الاشارات التي كررها المؤرخون على أن أسوان والمنطقة التي في شمالها حتى مدينة قوص قد بدت أهميتها منذ اللحظات الأولى من دخول العرب مصر ، ومن بداية العصر الاسلامي فيها . واهتم المؤرخون والجغرافيون من العرب وغيرهم بذكر حلقات من تاريخها . ولكن أهميتها لم تأت بسبب قربها من الحدود الجنوبية للديار المصرية فحسب ، بل زاد من أهميتها عامل ميل العرب الى السفر عن طريق البر الى الحجاز والافلال بقدر الامكان من السفر بطريق البحر ، ومن ثم أخذ العرب بعد الفتح الاسلامي يتخذون تلك المنطقة معبرا الى ساحل بحر القلزم أي البحر الأحمر ، ومنه الى الحجاز ، اذ يقول المقرئزي : « كان يسلك من أسوان الى ميناء عيذاب على بحر القلزم ، ومنها الى الحجاز واليمن والهند » (٢) . ويروى عن المسعودي أنه كتب يقول : « ومدينة أسوان يسكنها خلق من عرب قحطان وتزار ابن ربيعة ومضر وخلق كثير من قريش وأكثرهم من الحجاز » (٣) .

وكانت أسوان من ناحية أخرى بمثابة الجبهة الجنوبية للديار المصرية ، وكانت تواجه من الجنوب بلاد النوبة التي امتدت في ذلك الوقت الى دنقلة في السودان . وكان ملك النوبة يغير على أسوان والصعيد الأقصى بين الحين والآخر ، ثم يسود السلام بينه وبين المسلمين وتقوم الهدنة (٤) .

وبدأ الاحتكاك مع النوبة منذ أول الفتح العربي . اذ بعث عمرو بن العاص بقائد من قواده هو عبد الله بن أبي سرح بعد فتح مصر الى النوبة في سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) ، فحصرهم بمدينة دنقلة ورامهم بالمنجنيق ، ولم تكن النوبة تعرفه ، وخسفت بهم كنيستهم ، فبهرهم ذلك وطلب ملكهم الصلح (٥) .

كل ذلك كان داعيا لأن يتخذ المسلمون حيطتهم بتشيد القلاع والحصون على حدود مصر الجنوبية ، فاجعلوا حصنا لهم بجزيرة تعرف « ببلاق » بينها وبين أسوان

(١) ابن حوقل : صورة الارض ، ص : ١٤١ ، ابن الاثير : الكامل ، ج : ٥ ، ص : ٥١ .
 ابو المحاسن : النجوم الزاهرة ، ج : ٢ ، ص : ٢٩٥ (شيوخ) ص ١٣٧ .
 (٢) المقرئزي ، ج : ١ ، ص : ١٩٧ .
 (٣) الرجوع السابق ، ص : ١٩٧ - ١٩٨ .
 (٤) الرجوع السابق ، ص : ١٩٢ .
 (٥) الرجوع السابق ، ص : ٢٠٠ .



ش ٢٤٢ - مقبرة (رقم ٢٢) مربعة المسقط مفتوحة الجوانب الأربعة (رقم ٢٢)



ش : ٢٤٢ - مقبرة مغطاة بقبعة على مثلثات مسطحة (رقم ٢٢)

أربعة أميال ، وبينها وبين حصن « القصر » أول قرى النوبة ميل واحد (١) . ويقابلها في جهة الجنادل قلعة أبريم وقلعة أخرى بعدها في أرض النوبة (٢) . وكانت « بلق » حصناً جليلاً للمسلمين قرب الجنادل وفيها أناس كثيرون ، وبها نخل عظيم وجامع به منبر ، وكانت تنتهي عندها سفن النوبة وسفن المسلمين (٣) .

وبالإضافة إلى ذلك كانت أسوان تواجه من جهة الشرق القبائل التي كانت تعرف « بالبجة » وكانوا بدواً ينتشرون فيما بين النيل وساحل البحر الأحمر ، ومن عند مدينة قوص ومدينة عذاب على بحر القلزم إلى أول بلاد الحبشة في الجنوب . وكانت المنطقة من جهة أسوان وقوص غنية بالزمرد حيث كان يعثر عليه في مغاور عميقة يدخل إليها بالمصاييح . وأسلم من البجة قوة وكثر المسلمون الذين يستخرجون معهم الزمرد ، فعلاطوهم وتزوجوا منهم . وأسلم كثير من رؤساء البجة إسلاماً ضميماً ، ثم كثر أذاهم للمسلمين . وكان ولاية أسوان من العباسيين قد شكوا إلى المأمون فأرسل إليهم بالقائد عبد الله بن الجهم على رأس جيش من المسلمين ، وقامت المعارك بينهم ثم وقعت الهدنة سنة ٢١٦ هـ (٨٣١ م) (٤) . ولكنها لم تدم طويلاً ، إذ عاد البجة إلى غزو ريف مصر في أيام المتوكل العباسي ، فحاربهم قائده وقتل كثيرهم ، فسافر وابن أخيه وخليفته إلى سامرا في عام ٢٤١ هـ (٨٥٥ م) طالباً الصلح (٥) . وهدأت الحال من جهتهم . ثم ظهر الذهب في بلادهم وكثر المسلمون الطالبون للزمرد والذهب في أرض البجة وزاد فيها العمران .

وفي مرة تالية وقعت بين المسلمين وأهل النوبة حروب انتهت بانتصار المسلمين بقيادة أبي عبد الرحمن العمري في سنة ٢٥٥ هـ (٨٦٩ م) . ومعه جماعات من ربيعة وجهينة وغيرهم من العرب ، ثم انضموا إلى من كان ببلاد البجة (٦) . واستمرت المعارك تقوم بين الحين والآخر هناك آنه ولاية أحمد بن طولون مما اضطره إلى أن يذهب بنفسه ، كما يستنتج من القصة التي رواها المقرئزي عن غنور ابن طولون على

كنز في الصعيد عندما ذهب إليه إذ يقول : « فلما أمعن في الصحراء ساخت في ، الأرض فرس بعض غلمانه وهو رمل ، فسقط الغلام في الرمل فاذا بضيق ، ففتح ، فأصيب فيه من المال ما كان مقداره ألف ألف دينار (٧) ويبدو أن

(١) المقرئزي ، ج : ١ ، ص : ١٩٩ .

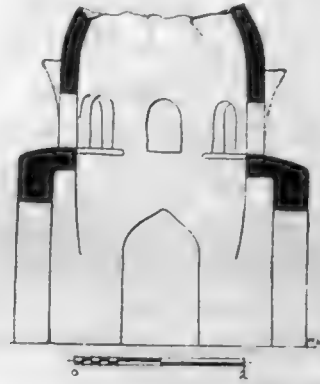
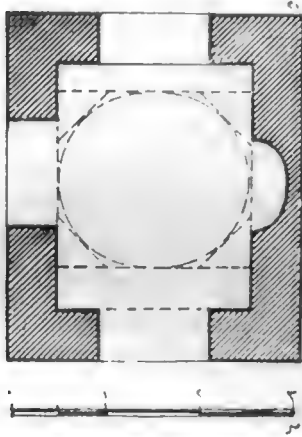
(٢) المرجع السابق ، ص : ١٩١ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٩٢ - ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ .

(٥) المقرئزي ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ .

(٦) المقرئزي ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٩ .



ش : ٢٤٤ = ٢٤٥ - مقبرة مفتوحة من ثلاثة جوانب ، وتحمل قبتها مثلثات مسطحة (رقم ٢١)



ش : ٢٤٦ - مقبرة مغطاه بقبه على مثلثات مسطحة (رقم ٢٧)

ذلك قد حدث قبل أن يبنى المارستان بالعسكر فى سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، وفى رواية أخرى أنه شيده فى سنة ٢٦١ هـ (٨٧٥ م)^(١) ، لأنه أنفق على بناء المارستان نحو ٦٠٠٠٠ دينار يقال أنه أخذها من ذلك الكثر^(٢) .

ويروى الكندى قصة أخرى عن الفتن التى أثارها عرب من أشياخ العلويين فى صعيد مصر ، فيقول : « وخرج ابن الصوفى العلوى بصعيد مصر سنة ٢٥٣ هـ (٨٦٧ م) فدخل أسنا سنة ٢٥٥ هـ (٨٦٩ م) فنهبا وقتل أهلها فبعث إليه ، أحمد بن طولون بآبن أرذاذ فى جيشه فواقعه بهو سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) ، فانهزم آبن أرذاذ وجرح وظفر به آبن الصوفى . فعقد آبن طولون لهم ، آبن الحسين على جيش وضم إليه آبن عجيف فخرجوا الى الصعيد سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) . فالتقوا بناحية أخميم . فانهزم آبن الصوفى . ومضى الى الواح ، (أى الواحات) . ثم خرج الى الأشمونين سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) . فبعث ، إليه بأبى مغيث فى خمسمائة ، فوجد آبن الصوفى قد سار الى أسوان لمحاربة ، أبى عبد الله العمرى فظفر به العمرى وبجميع جيشه فقتل منهم مقتلة عظيمة . ، ورجع آبن الصوفى الى أسوان فقطع لأهلها ٣٠٠٠٠٠ نخلة وظهر فساد به . ، واضطرب أمر آبن الصوفى مع أصحابه فتركهم ومضى الى عيذاب وركب البحر ، الى مكة فأقام بها . . »^(٣) .

ولم تهدأ غارات ملك النوبة على أسوان بعد زمن الطولونيين ، بينما هدأت قبائل البجة عندما قوى بينهم الاسلام . وسكن جماعة من المسلمين فى المناطق التى كان يستخرج منها معدن الذهب والزمرد ، فمنهم خلق من العرب من ربيعة بن نزار . ويقول المسعودى : « وصاحب المدن فى وقتنا هذا وهو سنة ٣٣٢ هـ (٩٤٤ م) ، بشر بن مروان . . »^(٤) .

وأغار ملك النوبة على أسوان فى احدى المرات وقتل جمعا من المسلمين ، فخرج اليه القائد محمد بن عبد الله الخازن على عسكر مصر من قبل أنوجور آبن الأختيد فى سنة ٣٤٥ هـ (٩٥٦ م) . وأوقع بملك النوبة وهزمه وطارده حتى فتح قلعة أبريم وسبى أهلها^(٥) .

(١) آبن ديمق : ج ٤ / ص ٦٩

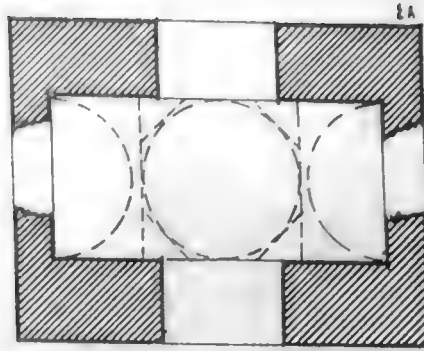
(٢) المقرئى : ج ٢ / ص ٢٦٧

(٣) الكندى : ص ٢١٣ - ٢١٤ ، على مبارك : الخطط الجديدة - ج ٨ / ص ٦٠ ، (ص

المقرئى) ، المقرئى : ج ١ / ص ٣١٩

(٤) المقرئى : ج ١ / ص ١٩٧

(٥) المقرئى : ج ١ / ص ١٩٨



ش : ٢٤٧ - مقبرة مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الأربعة (رقم ٤٨)
مغطاة بقبة على ثلاث مسطحة .



ش : ٢٤٨ - المقبرة اليمنى رقم ٤٨ ، واليسرى رقم ٤٧ .

واستمرت أسوان مركزا عسكريا للدفاع عن حدود مصر الجنوبية تقيم بها حامية قوية من الجنود المستعدين بالأسلحة لحفظ الثغر من هجومات النوبة والسودان ثم أهمل ذلك عندما زالت الدولة الفاطمية ، فسار إليها ملك النوبة في ١٠٠٠٠ مقاتل ونزل في جزيرة أسوان وأمر من كان فيها من المسلمين • ويبدو أن أسوان كانت مسورة بسور هدمته قبيلة هواة في الحرب سنة ٨١٥ هـ (١٤١٢ م) وقتلوا كثيرا من الناس ، وسبوا من كان هناك من النساء والأولاد •

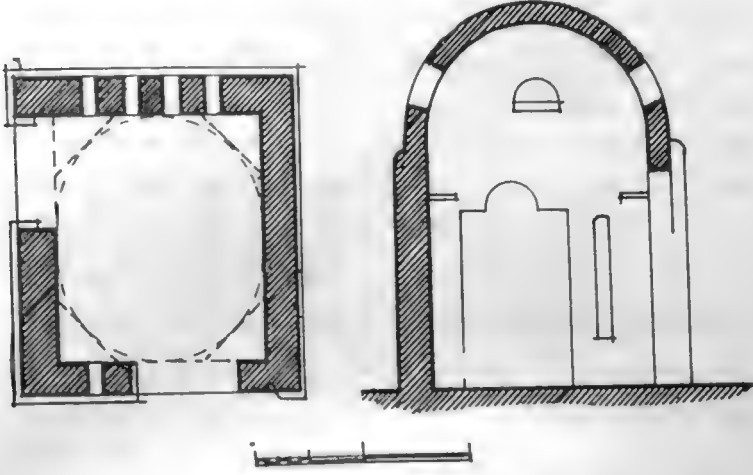
ويمكن أن نربط بين الأحداث التي وقعت في عصور الولاة في منطقة أسوان والصعيد الأقصى من حيث القلاقل والفتن والغارات والحروب وبين الظاهرة التي استوقفت نظرنا من قبل ، وهي كثرة عدد شواهد القبور التي جمعت من مقابر أسوان عندما حدث ذلك السيل المدمر في المنطقة سنة ١٨٨٦ م والذي تسببت عنه الكارثة المعمارية والأثرية التي أضرنا إليها من قبل (ص : ٣١٣) والتي تمت على أيدي موظفي الآثار من الانجليز والفرنسيين عندما جمعوا شواهد القبور من اجابات سواء كان موضوعا على قبر مسه السيل أو لم يمسه ، ثم كدسوا الشواهد فوق بعضها بغير أن يعنوا بتعيين الأماكن التي كان بها كل واحد منها كما تقضى بذلك أبسط قواعد علم الآثار والمبادئ الأولى منه • وقد ترتب على ذلك أن قطعت الصلة بين الشواهد وما عليها من تواريخ وبين القبور سواء التي ضاعت أو التي ظلت قائمة • ومن ثم أغلق علينا الطريق المختصر والمؤكد للوصول الى نتائج محققة في تأريخه ، وباتى في تتبع تطور تكوينها المعماري وعناصرها ، ثم فيما كان يمكن أن يقوم على أساس ذلك من الأبحاث الأخرى التي تتصل بتاريخ العمارة الإسلامية في عصورها المبكرة لا في مصر فحسب بل وفي سائر أقطار الدولة العربية •

وقد أصبح موضوع تاريخ مقابر أسوان وعمارتها يعتمد كل الاعتماد على التحليل المعماري والدراسات المقارنة من ناحية تخطيط نماذجها المختلفة وتكوين الكتل الرئيسية فيها ، ثم من حيث عناصرها وتفصيلها • وقد تناول هذا الموضوع العالم مونيري دى فيليار فخصص له مجلدا قائما بذاته ، ثم تناوله الأستاذ كريستول في أحد فصول الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية في مصر (٢) • واعتمد في عدة مواضع منه على بحث مونيري ، وخالفه في مواضع أخرى • ولكننا نرى أن

(١) القريري : ج ١ / ص ١٩٨

(٢) Monneret Di Villiard (Ugo) : La Necropoli musulmana di Aswan, 1930 ; Cres-

well : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, pp. 131-145.



ش : ٢٤٩ ، ٢٥٠ - مقبرة (رقم ٦) ذات مسقط من نموذج خاصر تغطيها قبة بيضاوية المسقط على مثلثات مسطحة



ش : ٢٥١ - المقبرة - رقم (٦) تغطيها قبة بيضاوية المسقط على مثلثات مسطحة

الأمر لم ينته بعد ، وأن المجال لا يزال مفتوحا لدلى بوجهات نظر أخرى يمكن اضافتها الى ما سبق .

ونبدأ مساهمتنا فى هذا الموضوع باستعراض أعداد وتواريخ شواهد القبور التى جمعت لجاء مؤنريه بحصر لها ، ثم نضيف اليها الأعداد الأخرى التى جمعناها مصلحه الآثار وأودعتها فى أحد المعابد الفرعونيه ووعدت منذ ثمان سنوات بنشر نصوصها ولا زلنا فى انتظار تنفيذ الوعد .

ونورد فيما يلى أعداد الشواهد مرتبه حسب تاريخها كالآتى :

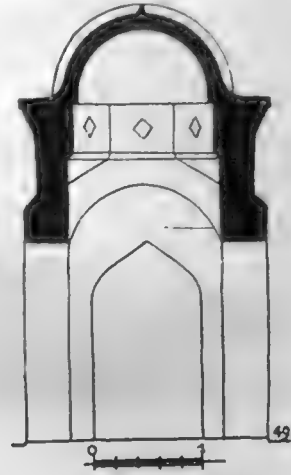
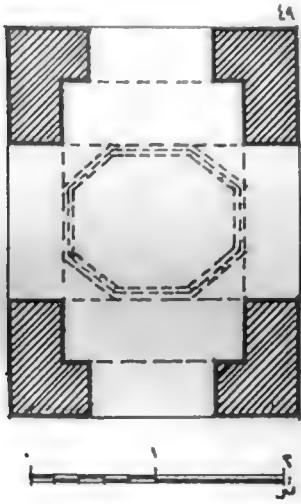
مؤنريه + الآثار = المجموع

١٢	+	-	=	١٢	شاهدا مؤرخا فى القرن ٢هـ (٨م)
٤٩٦	+	٤٥	=	٥٤١	شاهدا مؤرخا فى القرن ٣هـ (٩م)
٥١	+	٦٣	=	١١٤	شاهدا مؤرخا فى القرن ٤هـ (١٠م)
٣٨	+	٢٩	=	٦٧	شاهدا مؤرخا فى القرن ٥هـ (١١م)
٣	+	٣	=	٦	شواهد مؤرخة فى القرن ٦هـ (١٢م)

٦٠٠ + ١٤٠ = ٧٤٠ شاهدا المجموع

هذا الى جانب مجموعه من نحو ٨٣ شاهدا غير مؤرخ ، ولكن يبدو من طراز الخلل الكوفى ومن التصوس المكتوبة عليها أن ما يمكن نسبته من هذه المجموعة الى القرن الثالث الهجرى (٩م) لا يقل عن مثل النسبة الميئة فى السطور السابقة .
ونجد اذن أن نحو ثلثه أرباع مجموع الشواهد يقع تاريخها فى القرن الثالث الهجرى (٩م) . وهو أمر يتفق تماما مع منطلق الأحداث والقلقل السياسية والمعارك الحربية التى وقعت فى منطقة أسوان وعند الحدود الجنوبية للديار المصرية . أو بمعنى آخر أن النشاط العمارى فى بناء القبور والمقابر والأضرحة فى تلك المنطقة قد بلغ ذروته فى الفترة العباسية التى سبقت مجئ أحمد بن طولون بوقت ليس بالطويل ، ثم استمرت فترة من حكمه . ويضاف الى ذلك القبور المتواضعة بدون شواهد .

كما يستوقف نظرنا أن مجموع الشواهد التى تؤرخ قبل القرن الخامس الهجرى (١١م) يبلغ نحو ٦٦٧ شاهدا ، بينما عدد ما هو مؤرخ منها فى هذا القرن لا يزيد على ٦٧ شاهدا ، ولا يزيد عن ستة شواهد فى القرن التالى . أى أن ما يقرب من تسعة أعشار العدد كله يأتى تاريخه قبل القرن الخامس الهجرى (١١م) .



ش : ٢٥٢ ، ٢٥٣ - قطاع ومسقط مقبرة (رقم ٤٩) مستطيلة المسقط مفتوحة من الجوانب الأربعة



ش : ٢٥٤ - المنيرة ولم
(٤٩) تغطيها قبة بيضيه
على مثلثات هرمية .

ومهما يكن من أمر فمن البديهي أن لا تكون تلك الشواهد التي يقرب مجموعها من ألف شاهد قد جاءت كلها من مقابر نبت فوقها بانيان مرتفع فوق سطح الأرض ، بل كان بعضها موضوعاً عند رأس قبر يختفي كله أو بعضه تحت سطح الأرض ، إذ شاهدنا في زيارتنا لتلك القراوت قبوراً كبيرة منيعة بالأجر يرتفع جزء قليل منها فوق الأرض ، والقبر منها كأنه صندوق طويل لا يتسع لأكثر من جثة واحدة ، له جدران جانبية قصيرة الارتفاع ، غطي بسقف من قبو قطاعه قوس من دائرة ، ويتضح من طريقة بنائه أن جداريه الطويلين وسقفه قد شيبت أولاً ثم شيبت الجدران القصيران بعد ادخال الجثة في القبر . ومن المحتمل أن يكون هناك نوع آخر أو أكثر من القبور تحت الأرض ، قد يكون منها نوع للحد أو غيره . ولكننا لا نستبعد أن عدداً من هذه القبور المدفونة في الأرض كان محاط في أول أمره بجدران أو كن عليه بناء من أحد الأنواع والماذج التي بقيت أمثلة منها قائمة في مكانها ولكنه لم يسلم منها من تدمير السيل ، فأتى عليه وسوى به الأرض ضمن ما اكتسحه أمامه .

ومن ناحية أخرى فإن المقابر التي بقيت قائمة متماسكة كلها أو بعضها حتى قبل سنة ١٩٣٥ قد بلغ عددها نحو ٨٠ مقبرة متناثرة في الجبالتين الرئيسيتين في مدينة أسوان . (ش : ٣٣١ - ٣٣٤) (١) . وتوجد إحدى الجبالتين في شمال المدينة والثانية في جنوبها . أما في أيامنا هذه فقد اقتضت يد التعمير واتساع المدينة وفتح الشوارع هدم الكثير منها ولم يبق إلا نماذج لها في بقاع متفرقة .

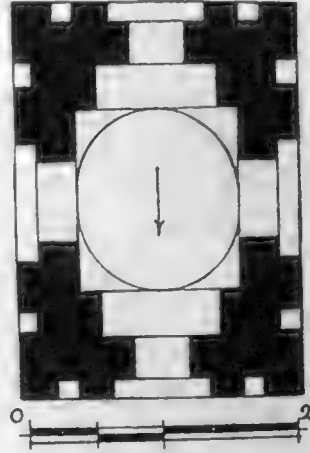
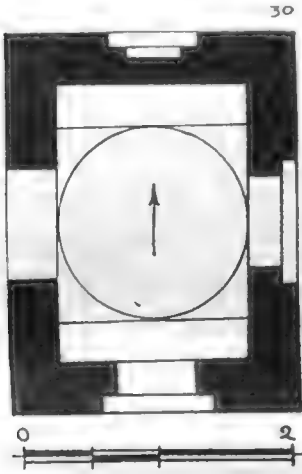
وقد جعل مونيريه أرقاما لعدد ٥٥ من المقابر فقط ، ثم نسبها جميعها إلى ما بين القرن الخامس الهجري (١١م) والقرن السابع (١٣م) ، وذلك على أساس التحليل المعماري والموازنات . ولكن الأستاذ كريستول ضيق فترة التاريخ إلى قرن واحد هو الخامس الهجري (١١م) . كما خالف مونيريه في ترتيبه التاريخي لتطور الأنواع المختلفة للمقابر ولكنه لم يعارضه في تقسيمه لتلك النماذج .

وقسم مونيريه أشكال الأبنية التي بقيت قائمة فوق القبور إلى ثلاثة أنواع ورتبها حسب تسلسلها التاريخي في مراحل التطور كما ارتآه (ش : ٣٣٥) (٢) .

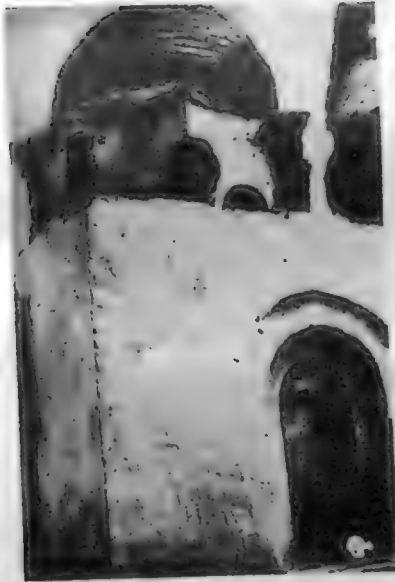
وأول نوع منها وأقدمها في رأيه هو المستطيل المكشوف أو المغطي بقبو (ش : ٣٣٥/١) وثانيها المستطيل الذي يتوسطه مربع مغطي بقبة (ش : ٣٣٥ ح ١ - ح ٣) وثالثها المربع المغطي بقبة (ش : ٣٣٥/ب ١ - ب ٣) .

Monneret, pp. X-XI. (1)

Ibid., Fig. 36. (2)



ش : ٢٥٥ ، ٢٥٦ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة الجوانب الأربعة وتحمل قببتها
مثلثات هرمية وتزين واجهاتها دخلات رفيعة
(رقم ٢٨) .



ش : ٢٥٧ ، ٢٥٨ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة من جوانب ثلاثة وتعمل ليمنتها
مثلثات هرمية (رقم ٢٩) .



وخالفه كريسول فى ترتيب النوعين الثانى والثالث فجمعل كلا منهما مكان الآخر ، وهو الترتيب الذى سنسير عليه فى الشرح التالى لها ولميزاتها ولم ينقسم اليه كل نوع من الثلاثة من نماذج ، مع بعض التعديل فى هذا التقسيم بما يتفق مع وجهه نظرنا من ناحية التكوين المعمارى . على أن نوضح رأينا فى الترتيب لتاريخى للتطور بعد الشرح .

أما النوع الأول - (ش : ٣٣٥ / ١) - ويتكون من مستطيل مقفل من الجوانب الأربعة فانه ينقسم الى ثلاثة نماذج عدلنا من ترتيب مؤنويه لها كالآتى :

(١ أ) نموذج غير مسقوف - (ش : ٣٣٦) (١) . وهو على هيئة مستطيل صغير من أربعة جدران بغير باب وتحيط بقبر أو أكر بداخله . وكل قبر مشيد تحت الأرض ولا يتسع الا لجثة واحدة . وأبعاد المستطيل المخصص لقبر واحد من الخارج نحو ٤ × ٣ أمتار ، ولا يزيد ارتفاع الجدران عن مترين . ودعمت بعض المقابر بأكتاف فى الأركان الداخلية (ش : ٣٣٧) (٢) ، وزيد فى بعضها أكتاف فى منتصف الوجه الداخلى للجدران الطويلة . وغالبا ما توجد فى أعلى الجدران طاقات صغيرة نافذة يطل منها على داخل المستطيل . وفى بعض المقابر يوجد محراب صغير مسقطه نصف دائرة وضع فى منتصف الجدار الشرقى من الداخل (ش : ٣٣٧) . ومن البديهي أنه وضع كرمز وبركة وحسب . ولكن أغلب المقابر من هذا النموذج وغيره قد زودت بمحراب خارجى (ش : ٣٣٧) أمامه مصطبة للصلاة توازى الجدار الجنوبي الذى يوجد به دائما حشوة غائرة فى الوجه الخارجى نوضع شاهد القبر فيها ، أى جهة رأس الميت . وقد توجد حشوات أو ثلاث توضع فيها الشواهد اذا اتسع المستطيل لأكثر من قبر . ولا توجد غير هذه الحشوات والطاقات فى واجهات هذا النوع من المقابر .

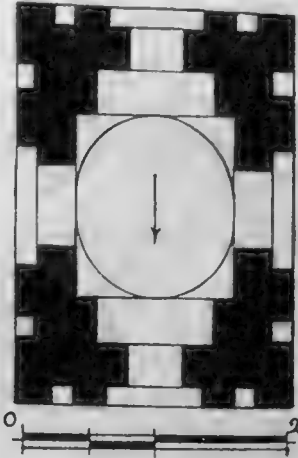
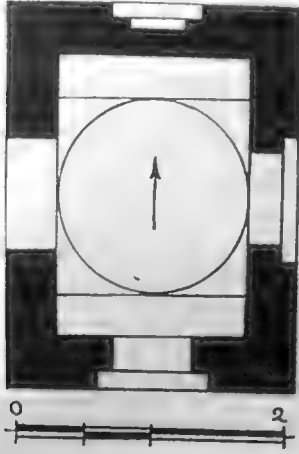
(٢ أ) نموذج مستطيل يغطيه قبو طولى سد طرفه الجنوبي بجدار تركت فيه دخلة غائرة لوضع الشاهد ، وترك فى طرفه الشمالى فتحة لادخل الجثة ثم أفلت بعدها . وقد يترك انحاء القبو ظاهرا ، أو يحاط بالبناء ليصبح كتلة منشورية على هيئة مصطبة (ش : ٣٣٨ ، ٣٣٩) (٢) .

Monneret, Fig. 27. (١)

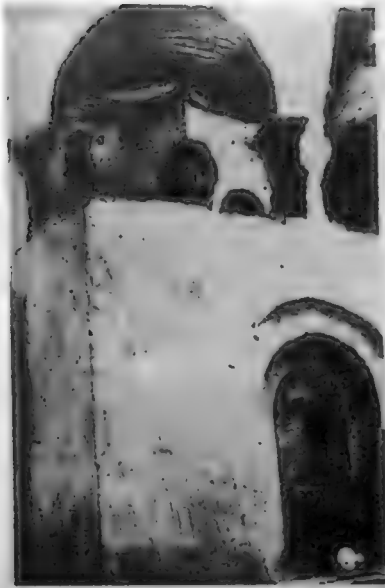
Ibid., Fig. 29. (٢)

Ibid., Pl. VII/A. (٢)

30



ش : ٢٥٥ ، ٢٥٦ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة الجوانب الأربعة وتحمل قبتها
مثلثات هرمية وتزين واجهاتها دخلات دليمة
(رقم ٢٨) .



ش : ٢٥٧ ، ٢٥٨ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة من جوانب ثلاثة وتعمل قبتها
مثلثات هرمية (رقم ٢٩) .

وخالفه كريسول فى ترتيب النوعين الثانى والثالث فجمعلا كلا منها مكان الآخر ، وهو الترتيب الذى سنسير عليه فى الشرح التالى لها ولميزانها ولذ ينقسم اليه كل نوع من الثلاثة من نماذج ، مع بعض التعديل فى هذا التقسيم بما يتفق مع وجهه نظرنا من ناحية التكوين المعمارى • على أن نوضح رأينا فى الترتيب التاريخى للتطور بعد الشرح •

أما النوع الأول - (ش : ٣٣٥ / ١) - ويتكون من مستطيل مقفل من الجوانب الأربعة فانه ينقسم الى ثلاثة نماذج عدلنا من ترتيب موثريه لها كالآتى :

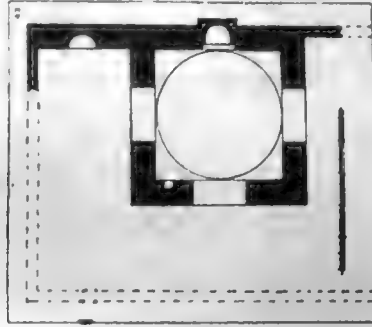
(١ أ) نموذج غير مسقوف - (ش : ٣٣٦) (١) • وهو على هيئة مستطيل صغير من أربعة جدران بغير باب وتحيط بقبر أو أكثر بداخلها • وكل قبر مشيد تحت الأرض ولا يتسع الا لجثة واحدة • وأبعاد المستطيل المخصص لقبر واحد من الخارج نحو ٤ × ٣ أمتار ، ولا يزيد ارتفاع الجدران عن مترين • ودعمت بعض المقابر بأكتاف فى الأركان الداخلية (ش : ٣٣٧) (٢) ، وزيد فى بعضها أدف فى منتصف الوجه الداخلى للجدران الطويلة • وغالبا ما توجد فى أعلى الجدران طاقات صغيرة نافذة يطل منها على داخل المستطيل • وفى بعض المقابر يوجد محراب صغير مسقطه نصف دائرة وضع فى منتصف الجدار الشرقى من الداخل (ش : ٣٣٧) • ومن البديهي أنه وضع كرمز وبركة وحسب • ولكن أغلب المقابر من هذا النموذج وغيره قد زودت بمحراب خارجى (ش : ٣٣٧) أمامه مصطبة للصلاة توازى الجدار الجنوبي الذى يوجد به دائما حشوة غائرة فى الوجه الخارجى لوضع شاهد القبر فيها ، أى جهة رأس الميت • وقد توجد حشوة أو ثلاث توضع فيها الشواهد اذا اتسع المستطيل لأكثر من قبر • ولا توجد غير هذه الحشوات والطاقات فى واجهات هذا النوع من المقابر •

(٢ أ) نموذج مستطيل يغطيه قبو طولى سد طرفه الجنوبي بجدار تركت فيه دخلة غائرة لوضع الشاهد ، وترك فى طرفه الشمالى فتحة لأدخل الجثة ثم أقفلت بعدها • وقد يترك انحناء القبو ظاهرا ، أو يحاط بالبناء ليصبح كتلة منشورية على هيئة مصطبة (ش : ٣٣٨ ، ٣٣٩) (٣) •

(١) Monneret, Fig. 27.

(٢) Ibid., Fig. 29.

(٣) Ibid., Pl. VII/A.



ش : ٣٥٩ - مقبرة مربعة مربعة المسقط ومفتوحة من ثلاثة جوانب (رسم ١٢)



ش : ٣٦٠ - المقبرة رقم ١٢ تحمل قبتها مثلثات كروية .

ونفضل اعتبار هذا النموذج هو الثاني لا الثالث في رأى مونيريه وكريسول ،
فهو فى رأينا حلقة الوصل بين النموذج السابق وبين النموذج التالى .

(أ) نموذج مستطيل زخرفت جدراناه بحشوات غائرة عريضة وضيقة بالتبادل
(ش : ٣٤٠ - (١)) وهو اما أن يترك بغير سقف أو يغطى بقبو طولى يرتفع
بارتفاع الجدران الخارجية . وهذا النموذج فى رأينا يجمع بين النموذجين أ ، أ مع
إضافة الحشوات الزخرفية .

أما النوع الثانى (ش : ٣٣٥/ب - ب) فى رأى كريسول والثالث فى رأى
مونيريه فإن مسقطه مربع تغطيه قبة . وهو ينقسم الى ثلاثة نماذج رئيسية .

- نموذج ب١ ، وهو مفتوح من جوانبه الأربعة ، (ش : ٣٤٢ (٢) ، ٣٦٦ (٣)) .
- نموذج ب٢ ، سد جانب من الأربعة ووضع فيه فى بعض الأمثلة محراب ،
(ش : ٣٥٩ (٤) ، ٣٧٠ (٥) ، ٣٧٤ (٦) ، ٣٧٦ (٧)) .

- نموذج ب٣ ، كالسابق ولكن سد جانبان منه ولم يبق له الا فتحة واحدة
وضعت فى أغلب الأحيان فى الجدار المقابل للمحراب .

غير أنه توجد بعض الأمثلة من هذا النوع المربع أو القريب منه لا تنطبق عليها
مميزات النماذج الثلاثة السابقة . منها ما له فتحتان فى جدارين متجاورين أو
متقابلين (ش : ٣٦٨ (٨)) . ومنها ما كان فى أول بنائه لا فتحات فيه (ش : ٣٦٢ (٩) ،
اذ إن الفتحة الصغيرة فى وسط دخلة الواجهة الشرقية لم تكن بابا فى الأصل ولم يقصد
بها أن تؤدى وظيفة باب للمقبرة عند أول بنائها فعرضها لا يزيد عن ٥٥ سم ولم
يوضع فوقها عتب أو عقد . وكل ذلك يدل على أن جدار الدخلة الذى سد بعد أن
تم دفن المتوفى فى قبره داخل المقبرة قد شقت فيه تلك الفتحة فى عصر تال .

Monneret, Fig. 33. (١)

Ibid., Pl. VIII/A and C. (٢)

Ibid., Fig. 55, Pl. XIX/D ; M.A.Eg., , Fig. 66, Pl. 44 a. (٣)

Monneret, Fig. 5, Pl. A and B ; M.A.Eg., I, Fig. 66. (٤)

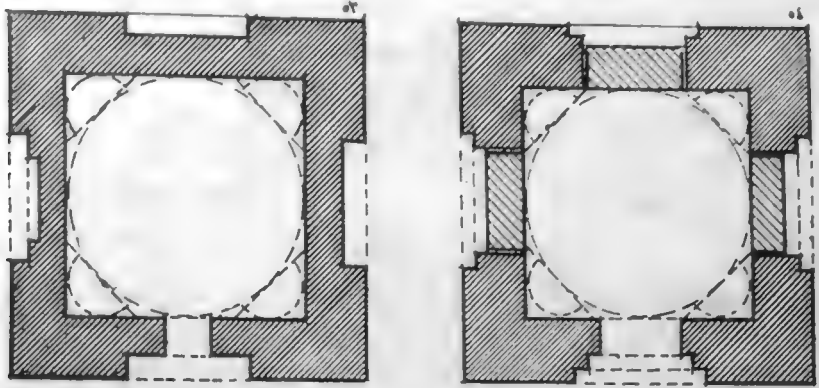
Monneret, Fig. 12, Pl. XX/C ; M.A.Eg., I, Pl. 42 b. (٥)

Monneret, Fig. XV/C ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl. 41/a, b. (٦)

Monneret, Fig. 57, Pl. XV/A ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl 41/d (٧)

M.A.Eg., I, Fig. 68, Pl. 43/a (٨)

M.A.Eg., I, Fig. 68, 43/a. (٩)



ش ٣٦١ مقبرة مربعة المسقط كانت مفتوحة من الجوانب الأربعة
ش ٣٦٢ مقبرة مربعة المسقط مسدودة الجوانب (رقم ٥٢)



ش : ٣٦٣ - المقبرتان ٥٢ ، ٥٣ تغطيها قبتان على مقترنات مغروطة .
(انظر شكل : ٣٦٣ ، ٣٦٤)

ومن النماذج غير العادية لهذا النوع مقبرة (ش : ٣٤٩ - ٣٥١) ^(١) يزيد مسطحها قليلا عن المربع ولذلك غطيت بقبة بيضاوية المسقط فتحت فيها أربع توافذ نصف دائرية ، وليس لها رتبة بل وضعت القبة مباشرة فوق منطقة الانتقال المكونة من بلاطة مسطحة مثلثة . أما لجدران فقد سد الجدار الغربي على غير المألوف ، وزود كل من الجدارين الشمالي والشرقي بفتحة باب في طرف من الجدار . أما الجدار الجنوبي فقد وضعت فيه أربعة شقوق ضيقة رأسية طويلة .

أما النوع الثالث (ش : ٣٣٥ ، ج١ - ج٢) فهو مستطيل المسقط يتوسطه مربع تغلوه قبة . ثم غطى كل من الجزئين الباقيين على جانبي المربع بقبو . وهذا النوع الثالث يتبع الثاني من حيث نماذجه الفرعية الى حد ما كالآتي :

- نموذج ج١ : وهو مفتوح من جوانبه الأربعة (ش : ٣٤٧ ، ^(٢) ٣٥٢ ، ^(٣) ٣٥٥) .

- نموذج ج٢ : سد فيه جانب من الجوانب الأربعة (ش : ٣٥٧ ، ^(٤)) ووضع في بعض أمثله محراب (ش : ٣٤٤ ، ^(٥)) .

- نموذج ج٣ : بقى فيه باب واحد مقابل جدار القبلة ، وبذلك أصبح من الممكن وضع فناء مكشوف يتقدمه (ش : ٣٧٨ - ٣٧٩ ، ^(٦)) .

وكما حدث في النوع الثاني فإنه يوجد من النوع الثالث ما لا ينطبق عليهميزات نماذجه الثلاثة تماما . فمنه أمثلة لكل منها فتحتان في جانبيين متقابلين . ولكن مما يستوقف النظر أن عددا من المقابر من النوع الأخير ومن نموذجية الأول والثاني قد زخرفت جدرانها بحشوات غائرة ضيقة (ش : ٣٥٥ ، ٣٥٦) تمت بصلهائمه لما يوجد في مقابر النموذج الثالث من النوع الأول كما شرحناه من قبل (ش : ٣٤٠ - ٣٤٢) .

ومهما يكن من أمر فانه نجد نقاط ضعف في محاولات تأريخ هذه الأنواع بنماذجها ثم في ترتيبها في خطوات التطور حسب التسلسل التاريخي الذي ارتآه كل من مونيريه وكريسول . ونلخص تلك النقاط فيما يلي :

(١) Monneret, Figs. 23, 24, Pl. XII/C.

(٢) Ibid., Fig. 53, Pl. XX/B.

(٣) Ibid., Figs. 54, 65, Pl. XXI/A.

(٤) Ibid., Fig. 48, Pl. XVIII/C.

(٥) Ibid., Fig. 49, Pl. XIX/A.

(٦) Ibid., Figs. 46, 64.

(٧) Ibid., Fig. 41, Pl. XII/A.



ش : ٣٦٢ - الحنية الركنية ذات الشكل المخروطي في مقبرة رقم ٥٣ .



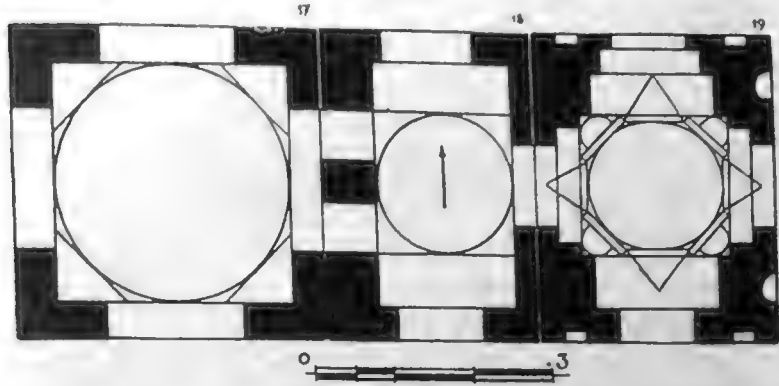
ش : ٣٦٥ - الحنية الحاملة للقبعة في المقبرة رقم ٥٤

أولاً : ان المقابر التي كانت بها الشواهد ال ٦٥٥ والتي يرجع تاريخها الى ما قبل اقرن الخامس الهجرى (١١م) لا بد أن عددها كان لا يقل عن المئات . وليس من المقول أن يكون السيل قد انتقى هذه المئات من المقابر جميعها بالذات ليدمرها عن آخرها ، بينما لم يدمر شيئاً أبداً من بين المقابر التي كان بها شواهد مؤرخة في القرن الخامس (١١م) . بل الأكثر من هذا أن السيل قد ترك ٨٠ مقبرة قائمة نسبت كلها الى هذا القرن وما بعده ، مع أن الشواهد التي تقع تواريخها بعد القرن الرابع الهجرى (١٠م) لا يتجاوز عددها ٧٣ شاهداً ، وقد بقى أغلب تلك المقابر سليماً كاملاً بمعاصره ، والقليل منها ينقصه القباب أو أجزاء منها أو من جدرانها . وكان من الواجب إذن أن لا تغفل هذه الحقيقة الهامة وأن لا تنسب هذه المقابر كلها جزافاً الى القرن الخامس الهجرى ، وأن يؤخذ في الاعتبار هذه الموازنات الاحصائية .

ثانياً : أن تلك المحاولات لم يدخلها احتمال بأن تكون جميع تلك الأنواع بنماذجها قد ظهرت في قرون سابقة على القرن الخامس الهجرى (١١م) وأن يكون استعمالها قد امتد حتى هذا القرن مع قليل أو كثير من التطور لا يعرف مداه ، بل واستمرت تستعمل في أزمان تالية . ولذلك فانه لم يكن من الحكمة الاعتماد على مثل واحد (ش : ٣٤٠ - ٣٤٢) مؤرخ في سنة ٤١١ هـ (١٠٢١ م) ليتخذ كنقطة البداية في سلسلة تاريخ بقية المقابر الثمانية بأنواعها الرئيسية ونماذجها المختلفة التي يصل عددها الى نحو عشر نماذج ، وبخاصة في ضوء النقطة الثالثة التالية وهي :

ثالثاً : أنه لم يؤخذ أيضاً في الحسبان مكانة المتوفى لاجتماعية أو وظيفته في أثناء حياته وقبيل وفاته ومبلغ ثروته ثم قدر عائلته ومستواها الاجتماعي والاقتصادي . وكلها عوامل كانت لا شك تؤثر تأثيراً كبيراً على اختيار نوع ونموذج المقبرة التي تشيد له وعلى هيئتها وحجمها وعناصرها . فمن المنطق أنه اذا كان المتوفى شخصاً متواضع لمكانة دفن في قبر بسيط مختلف تحت ظهر الأرض أو مسنم قليلاً فوقها مع وضع شاهده عند رأسه وأحياناً بدونه . واذا زادت مكانته أحيط القبر بالجدران البسيطة الأوجه ووضع الشاهد في حشوة في الجدار عند رأسه . ثم يتدرج التطور مع ازدياد مكانته فتوضع في الجدران الحشوات الزخرفية وتشيد الأقبية في بعض الأحيان . أو ينتقى له نموذج أكثر فخامة في الحجم والهيئة والأناقة ، أى يشيد له أحد نماذج الأنواع المربعة أو المستطيلة التي ترتفع فوقها قبة . وهكذا تسير خطوات التطور لا بتأثير الزمن فحسب بل أيضاً بتأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية .

وعلى ضوء الملاحظات السابقة نجد أنه بفرض التسليم بأن عدداً ليس بالقليل من بين الثمانية مقبرة الباقية يمكن أن يعود الى ما قبل القرن الخامس الهجرى



ش : ٣٦٦ - ثلاث مقابر من ثلاثة نماذج ٦ منها رقم ١٧ ذات مسقط مربع مفتوحة الجوانب كلها اليسرى



ش : ٣٦٧ - حنية نصف مغروطة تحمل قبة المقبرة رقم ١٧

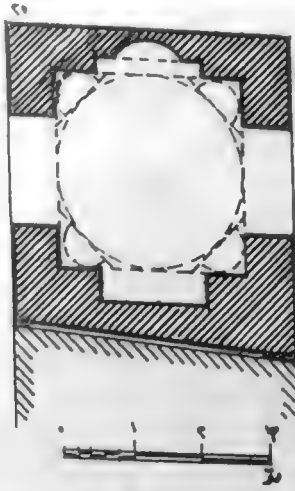
(١١١م) بل في رأينا أن العدد الأكبر من المجموعة يرجع بالذات إلى القرن الثالث (٩م) الذي يأتي منه نحو ٥٤١ شاهداً أي ثلاثة أرباع الشواهد . وأن عدداً آخر يمكن نسبته إلى القرن الرابع (١٠م) الذي يأتي منه نحو ١١٤ شاهداً ، أي ما يقرب من ضعف عدد الشواهد المؤرخة في القرن الخامس الهجري الذي لا يكاد يصل إلى عشر واحد من مجموع الشواهد كلها .

وكل ذلك يضعف من الآراء التي تتعلق بتاريخ تلك المجموعة من المقابر الباقية وبترتيبها في سلسلة من حلقات التطور تتوالى الواحدة منها بعد الأخرى ، واعتد أصحابها كل الاعتماد في ذلك على أنواع ونماذج تلك المقابر من حيث مسقطها فتحسب .

ونجد من الأصوب أن يكون الأساس في التاريخ والتسلسل في التطور معتمداً على العناصر المعمارية والتفاصيل من أنواع ونماذج مناطق الانتقال وما يقوم عليها من رقاب وقباب وأشكال العقود والمجايب إلى غير ذلك ، فهي عناصر يجب أن يكون لها المقام الأول في الموضوع من حيث أن تطوراتها كانت أكثر تأثراً بالعامل الزمني منها بالعوامل الاجتماعية والمادية التي كان يخضع لها تطور لمساقط إلى حد كبير . وسينصب اهتمامنا هنا على الأجزاء العليا من المقابر من الأنواع ذات القباب وما يتبعها من العناصر المعمارية الأخرى مثل الرقاب ومناطق الانتقال ، أما النوع المكشوف أو المغطى بالأقنية فلا مناص لنا من الاعتراف بأن عناصره المعمارية لا تساعد بأي حال على تتبع تطوره أو تعيين أي تاريخ له ، وكل ما يمكننا قوله عن هذا النوع بنماذج المختلفة أنه من المحتمل أن يكون قد بدأ ظهوره منذ أوائل العصر الإسلامي في تلك البقاع واستمر إلى العصر الفاطمي بل وإلى ما بعده . ولذلك فإن أمره يختلف عن الأنواع ذات القباب التي يوجد بها من العناصر ما يساعد على تكوين فكرة عن تتابع التطور إلى درجة لا بأس بها .

ونبدأ تحليلنا للمقابر ذات القباب بتقسيمها إلى مجموعتين على أساس أنواع ونماذج مناطق الانتقال الركنية التي تحول الأطراف العليا للشكل المربع إلى أشكال منمنة أو دائرية لترتكز عليها الرقاب أو قواعد القباب ، ففي رأينا أن مناطق الانتقال هذه تأتي في المقام الأول بين العناصر التي تساعد على الوصول إلى تتبع تطورها وتاريخها .

فالمجموعة الأولى منها تشمل النماذج البسيطة مثل الأركان المكونة من بلاطة مسطحة مثلثة (ش : ٣٤٢ - ٣٤٨) ، أو من مثلث هرمي مقلوب (ش : ٣٥٢ - ٣٥٣) أو من مثلث كروى (ش : ٣٦٠) أو من حنية من النوع نصف المخروطي



ش : ٣٦٨ - مقبرة مربعة المسقط مفتوحة من الجانبين رقم ٢٠



ش : ٣٦٩ - المقبرة رقم ٢٠ نطيفها قبة على مقرنصات

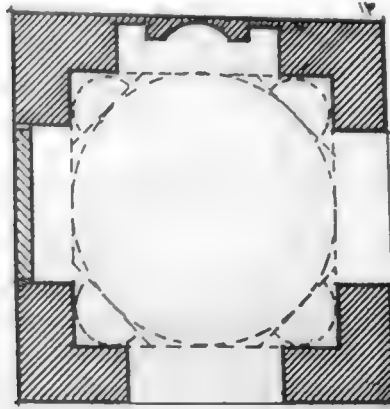
ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) أو من مفرصة اسلامية (ش : ٣٧٠ - ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ) • وتمتاز هذه المجموعة من النماذج بوجود نافذة بين كل ركنين ، يبدو واضحا من داخل البناء وخارجه •

ونحن هنا هذه المجموعة لأنها تشمل عناصر ظهرت منذ العصر الاسلامي المبكر ، وبقيت أمثلة صريحة منها بين العماثر الاسلامية في مختلف الأقطار ، ويوجد أسياء لبعض منها في عصور ما قبل الاسلام •

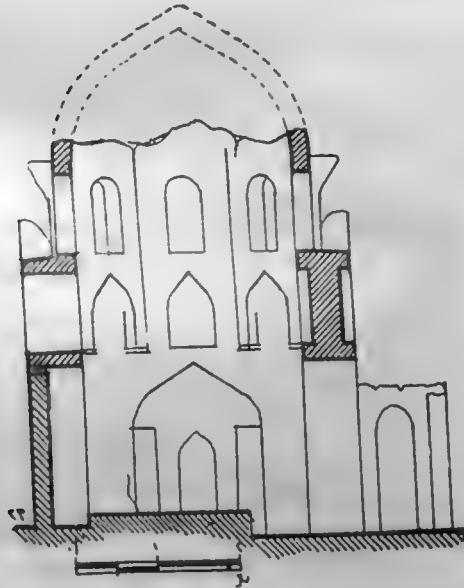
أما المجموعة الثانية فتشمل نماذج الأركان المركبة ، أي التي انتقلت من مرحله البساطة الى مرحلة أكثر تعقيدا وتطورا بعد زمن ليس بالقليل منذ أول العصر الاسلامي ، ولذلك فيغلب على ظننا أنها لا ترجع الى ما قبل لعصر الفاطمي ، ونرجو أن نمود الى الحديث عنها في المجلد الثاني من كتابنا هذا • ونكتفي هنا بأن نذكر من هذه المجموعة الثانية نموذجين رئيسيين أولهما منطقة الانتقال المكونة من حنيات ركنيه بين كل منها حنية أخرى وضعت في محور ضلع المربع (ش : ٣٩٠ - ٣٩٢)^(١) ويتميز هذا النموذج بأن جميع الحنيات سواء ما وضع منها في الأركان أو في الأضلاع تبدو واضحة من خارج البناء (ش : ٣٩٢) على عكس نماذج المجموعه الأولى كلها التي تخفى داخل كتلة البناء • وهذا النموذج المركب تختص به منطقة الصعيد الأقصى دون سائر أنحاء مصر كلها ، بل وسائر أقطار العالم الاسلامي جميعه • والنموذج الثاني هو الأركان المكونة من حطتين من المقرنصات (ش : ٣٩٣ - ٣٩٤)^(٢) • وتوجد أمثلة عديدة له في عماثر فاطمية في القاهرة مثل ضريح الشيخ يونس وأضرحة الجعفرى وعاتكة ورقية وغيرها^(٣) • كما توجد أمثلة قليلة تمت له بصلة الشبه في أنحاء أخرى من العالم الاسلامي •

أما المجموعة الأولى فمنها نموذج البلاطة الأفقية لثلاثة التي يتميز بعضها بحدة مستقيمة يتحول بها المربع الى منمن تقوم عليه رقبة متممة (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٨٠) ، ويتميز بعض آخر بحافة مقوسة يتحول بها المربع الى دائرة تقوم عليها رقبة مستديرة (ش : ٣٤٥ ، ٣٥٠ ، ٣٨٢) •

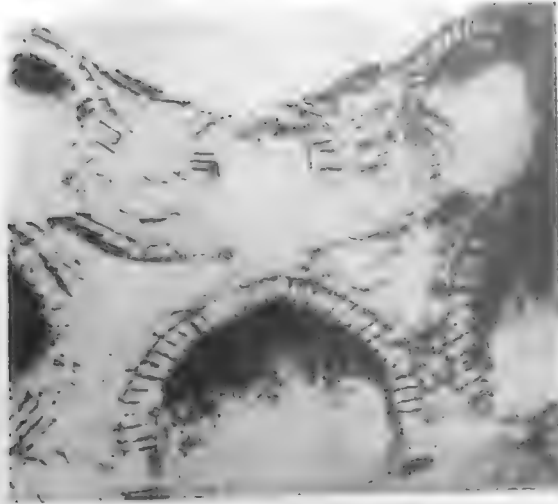
(١) Monneret, Fig. II, Pls. XI/B, C, XII/B ; M.A.Eg., I, Fig. 70.
(٢) Monneret, Figs. 63, 72, 73, Pl. X/C ; M.A.Eg., I, Pls. 78/f, 110/d.
(٣) M.A.Eg., I, Pls. 80/b, 111/a, b, d, 112/a, c, e, 113/a, 114, a.
(٤) Monneret, Pl. XVIII/C.
(٥) Ibid., Fig. 53, Pl. XX/B.



ش : ٢٧٠ - مقبرة ذات مسقط مفتوحة الجوانب الثلاثة (رقم ٢٣)



ش : ٢٧١ - قطاع في المقبرة رقم ٢٣ .



ش : ٢٧٢ - الفرنصات الحاملة لقب القبة رقم ٢٣ .



ش : ٢٧٣ - واجهة القبة رقم ٢٣ .



ش : ٣٧٤ - القرنصات في المقبرة رقم ١٤ .
مستطها بالفيط مثل رقم ٢٢ (٢٧٠) ولكن بدون الحراب الخارجى .



ش : ٣٧٥ -
واجهة المقبرة
رقم ١٤ .

وتوجد أمثلة فيها بعض اشبه بمكرة البلاطة ذات الحافة المستقيمة فى مقبرة رومانية فى ام الزيتون بحوران وهى تتكون من مجاديل أو كمرات حجرية (ش : ٣٨١) (١) . كما يوجد مل آخر للبلاطة ذات الحافة المستديرة فى مقبرة رومانية فى عمان (ش : ٣٨٣) (٢) . ويختلف المثل الأخير عن الظاهرة الموجودة فى أسوان بأنه يتكون من كوابيل من الحجر وضعت بجانب بعضها ونحت أطرافها الخارجية لتكون منها حافة مستديرة تتلقى دائرة القبة كما هو واضح فى الرسم .

أما الأمثلة ذات الصلة المباشرة بهذه الظاهرة فتوجد فى كثير من وحدات قصر الأخضر ، ومنها القبة فى دهليز المدخل الرئيسى (ش : ٣٨٥) (٣) ، ومنها الحناوت الزخرفية فى الجدران حول الفناء الكبير الذى يتوسط القصر (ش : ١١٢) .

ويوجد لنموذج المثلث الهرمى المقلوب (ش : ٣٥٢ ، ٣٥٣) شيه فى مدينة اللاذقية ينسب الى العصر الرومانى (ش : ٣٨٦ - ٣٨٧) (٤) ، ولكنه مشيد بالحجر المنحوت .

وينتشر استعمال المثلث الكروى (ش : ٣٦٠) فى مقابر أسوان ، وقد تكلمنا عن تطوره قبل الاسلام من قبل (ص : ١٣٩ ، ش : ٨٤ - ٨٧) وتمتاز الأمثلة الموجودة فى أسوان بأنها قد شيدت كلها باللبن أو الآجر ، الأمر الذى لم يحدث من قبل العصر الاسلامى ، اذ كانت المثلثات الكروية تبنى بالحجر .

ثم نجد فى مقابر أسوان نموذجين للحنيات التركيبية . أحدهما النوع الذى يشبه نصف مخروط مجوف وضع قطاعه المثلث أفقياً بحيث تنصف محوره زاوية المربع ، وبحيث تنطبق حافتا المثلث على ضلعي الزاوية (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) وهو النوع الذى أنشأنا من قبل الى أنه يرجع ظهوره فى العمارة الساسانية (ص : ١٦٩) (س : ١٠٨ - ١١٠) . ويوجد أفده مل له فى العصر الاسلامى فى قصر الأخضر فى بادية العراق (ش : ٣٨٤) (٥) والذى يؤرخ فى حوالى سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) . ويتكون هذا المل العرافى من نحو ثلاثة عقود يبدأ أولها من الخارج كبيراً وتتوالى العقود الأخرى بعده بداخل بعضها مدرجة بحيث يقل قطر الواحد منها كلما قرب من قمة المخروط ، ثم يستقيم سطح المخروط ويصبح أملس غير مدرج . ويذكرنا الجزء المدرج من هذه الحنية بمنى ينسب الى العصر الساسانى فى القرن الرابع الميلادى ، ولكنه مدرج كله ، اذ يتكون من عدة عقود حتى زاوية المربع ، وهو يوجد

E.M.A., I, Fig. (1)

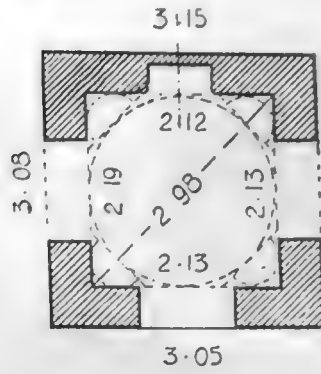
Ibid., II, Fig. (1)

Ibid., I, Fig. (2)

Ibid., II, Fig. ٥١

Ibid., I, Fig. (3)

N°46



ش: ٢٧٦ ، ٢٧٧ - مقبرة مربعة المسقط مفتوحة من ثلاث جوانب ونقطة بلقة على مقنصات دكنية رقم ٤٦

في أثر معماري تحت قاعاته وكل جدرانه وما يغطيها من قباب وما يتبعها من حنيات ركيه في الصخر في موضع يسمى « باميان » على بعد نحو ٨٠ كيلومترا من مدينة كابول عاصمة أفغانستان (١) .

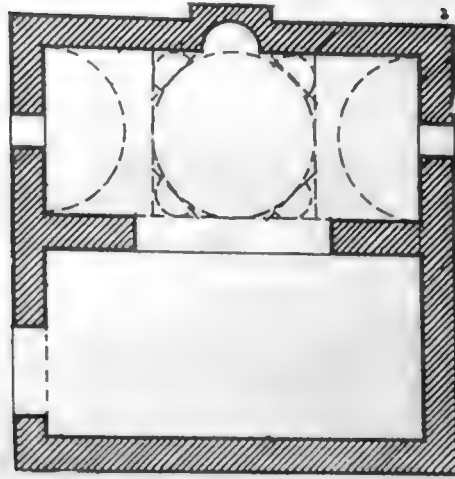
غير أن حنيات أسوان المخروطية تتميز بأن كلا منها قد شيدت بقوالب من الآجر على هيئة بلاطات صغيرة مربعة رصّت بجانب بعضها في جنازير متتالية (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) ، وبفل قطر الجنازير منها كلما قرب من قمة نصف المخروط التي تقع عند زاوية المربع . وهذا ويتميز السطح المخروطي للحنيات الركيه في أسوان بأنه مستو مثل الحنيات في قصرى سارافستان وفيروزاباد ، أى أنه غير مدرج مثل الحنيات التي أشرنا إليها وتوجد في باميان وقصر الأخيضر . ولكن مما هو جدير بالملاحظة أن طريقة رص الجنازير الآجر في حنيات أسوان التي وصفناها جعلت الحنية منها تمت بصلة شبه كبيرة بطاقة من قطعة كروية توجت بها إحدى الحشوات الفائرة التي زينت بها جدران الفناء الأوسط الرئيسى في قصر الأخيضر (ش : ١١٢) .

وأخيرا نصل الى العنصر الاسلامى الصميم وهو حنية المقرنصة (ش : ٣٦٩ - ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ) ، وهو النموذج الثانى للحنيات الركيه . وكل ما لدينا عنه من معلومات حتى الآن لا تدع مجالا لأى شك فى أن أقدم مثل صريح ناضج له فى العالم يوجد فى باب العامة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) وهو المدخل الرئيسى لقصر الجوسق الخاقانى الذى بناه الخليفة المتصم سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) فى سامرا (صفحة ٤٠٢ ، ش : ٢٣٢) . غير أن هناك مثلا نعهده فى نظرنا مرحلة تمهيدية لتلك المرحلة النهائية الناضجة ويوجد فى قصر الأخيضر (ش : ٢٤١) ، وهو أوضح النماذج المختلفة التى توجد فى ذلك القصر فهو على هيئة طاقية من نصف قبة مدببة ، وهى الطاقية التى تتوج المقرنصة الاسلامية فى باب العامة والتى انتشرت بعد ذلك فى العالم الاسلامى ، وتكرر أمثلتها فى مقابر أسوان .

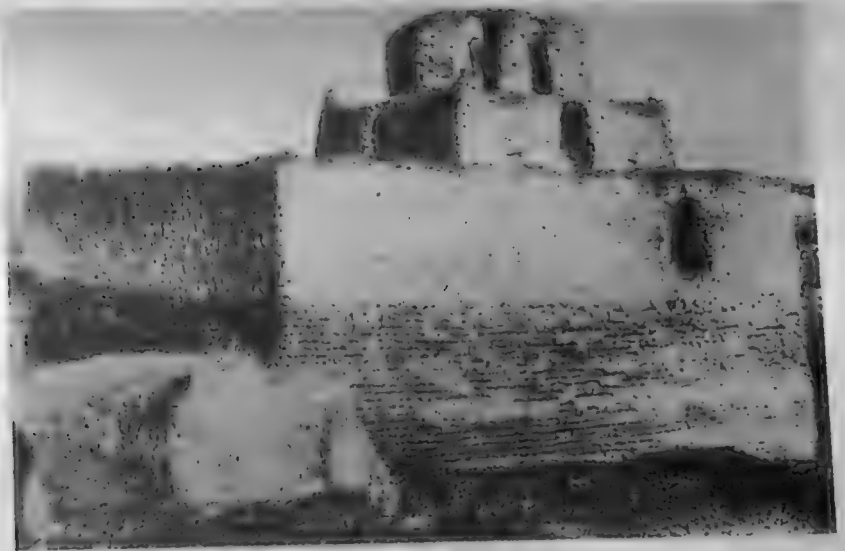
ومن الملاحظ أن نموذج البلاطة المستديرة الحافة ونموذج الثلث الكروى ونموذج الحنية المخروطية يحول عادة كل منهم المربع الذى يبدأ منه الى دائرة ترتفع فوقها رقبة اسطوانية مستديرة السطح الداخلى تلتحم مع دائرة القبة التى تعلوها (ش : ٣٤٥ ، ٣٥٠ ، ٣٦٠ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) .

أما النماذج الأخرى مثل البلاطة المستقيمة الحافة والثلث الهرمى والمقرنصة

نموذج مستطيل يتقدمه فناء مستطيل



ش : ٢٧٨ - مقبرة ذات مسقط مستطيل يتقدمه فناء مستطيل (رقم)



ش : ٢٧٩ - واجهة المقبرة رقم ٤ .

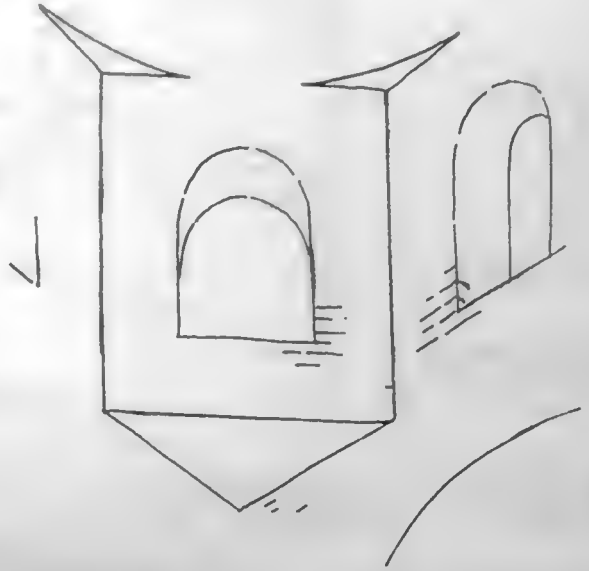
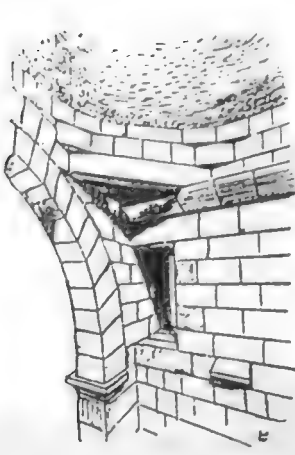
الاسلامية فانها تحول المربع الى مئمن ترتفع فوقه رقبة سطحها الداخلى يتكون من ثمانية اضلاع (ش : ٣٤٦ ، ٣٥٣ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ ٠٠) .

هذا ولم نعرف ما الذى يقصده الأستاذ كريستول بما أطلقه على أحد أشكال الأركان من اصطلاح Domical Vault (ش : ٣٦٠) ، فهو شكل يبدو لنا أحد أمثلة المثلثات الكروية ، ولعل بعض الغرابية فى أسلوب بنائه بقوالب الطوب هى التى جعلته مترددا فى اعتباره مثلثا كرويا فأطلق عليه ذلك الوصف .

ومن الملاحظ كذلك أن جميع نماذج مناطق الانتقال السابقة تخفى كل منها داخل الأطراف العليا لكتلة بناء المقبرة ، والتى تتكون من شبه مكعب اذا كان مسطحا مربعا ، أو من منشور اذا كان المسقط مستطيلا ، وفى الحالتين فان ارتفاع الكتلة يقرب من طول ضلع المربع الذى تملو القبة . وتبدو الكتلة منها من الخارج وكأنها قاعدة وضعت فوقها الرقبة ثم تملوها القبة (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٦ ، ٣٥٨ ، ٣٦٣ ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٥ الخ ٠٠٠) . وفى جميع الأحوال تقريبا وضعت بين أركان منطقة الانتقال شبابيك صغيرة تظهر فى الواجهات فى منتصف الأطراف العليا للمكعب ، وأحيانا كانت تسد النافذة الشرفية ليوضع فيها شاهد القبر . وهناك من البقايا ما يدل على أنه كانت توضع شرافة واحدة فوق كل ناصية من نواصي كتلة المقبرة . والشرافة الركبية اما أن تكون على هيئة كرسي مربع المسقط ورأسى الأوجه ، أو أن يكون كل من وجهيهما الظاهرين على شكل ربع دائرة أو مسنن أحيانا (ش : ٣٣٠) .

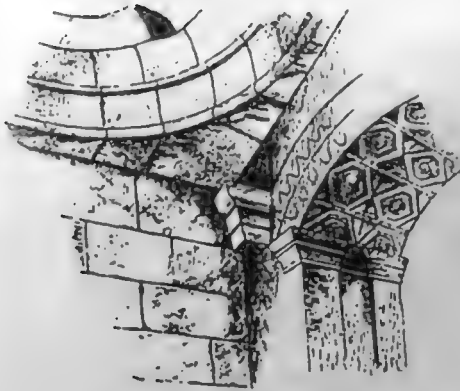
وباستثناء بعض الأمثلة القليلة النادرة فإن رقاب القباب فى منطقة الصعيد الأقصى وبالذات فى أسوان ، وبخاصة تلك التى يوجد بها النماذج البسيطة من مناطق الانتقال ، تتميز بمظهر غريب لا يوجد فى أى مكان آخر فى القطر المصرى ، بل ولا فى سائر العالم الاسلامى . ويتسبب فى هذه الغرابية وجود ظاهرتين ، أولاها أن كل وجه من الأوجه الثمانية للرقبة ليس مسطحا كما هو المألوف فى الرقاب بل هو مقعر فى مسقطه . أما الظاهرة الثانية فهى أن كل حافة من حافات تقابل الأوجه الثمانية ببعضها لا ترتفع رأسية كما هو مألوف أيضا ، بل هى عبارة عن خط مقوس يبرز طرفه العلوى عن طرفه الأسفل ، مما يجعل الحافات تشبه القرون (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٥٤ الخ ٠٠٠) .

وليس هناك الا مل واحد فى العالم الاسلامى كله بل فى العالم أجمع يوجد به ظاهرة الأوجه المقعرة هو الرقبة المئمنة لقبة جامع القيروان (ش : ٣٨٨) ، والتى تنسب الى عمل ابراهيم بن الأغلب فى سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) . أما الحافات التى على



ش : ٢٨١ - حوران : ركن مسطح
مستقيم الحافة .

ش : ٢٨٠ - أسوان : ركن مسطح مستقيم الحافة .



ش : ٢٨٢ - أسوان : ركن مسطح مستدير الحافة
ش : ٢٨٣ - عمان : ركن مسطح مستدير الحافة

هيئة الدروب فهي مفعرة فريدة تختص بها منطقة الصعيد الأقصى دور سائر العالم .
ولا شك أنها خاصة محلية في تلك المنطقة .

غير أنه توجد بضعة أمثلة نادرة في مقابر أسوان تخرج رقاب قبائها على ذلك
الشكل السائد هناك من الأوجه المفعرة والحافات كالكرون .

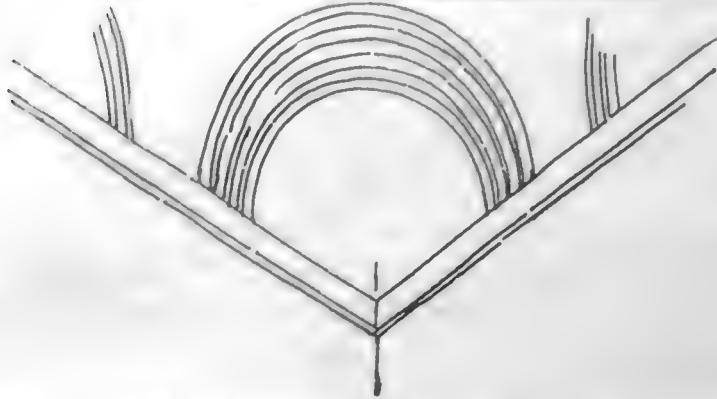
فمنها ما هو ذو أوجه مفعرة ولكن الحافات التى تتقابل عندها ترتفع رأسية بغير
انحناء أو بروز فى أعلاها (ش : ٣٣٤ - الى اليسار) . ويستوقف نظره المثل فى
(ش : ٣٥٦) بالدات لما فيه من شذوذ من ناحيه ثلثه هى عدم وجود نافذة فى كل
ضلع من الثمانية كما هو متبع فى سائر ارقاب ، بل توجد نافذة فى ضلع ولا توجد
فى كل من الضلعين على جانبيه .

ويوجد مثل نادر فى نوعه فى أسوان اذ يخلو من وجود رقبة تحت القبة
(ش : ٣٤٨ - الى اليمين) . فهو يتميز بوجود منطقة الانتقال داخل كتلة بانية
تخرج على التقليد السائد فى أسوان فتظهر فى الواجهه على هيئة قاعدة مربعة المسقط
قليلة الارتفاع وضمت فوقها قبة ضحلة الى درجة غير عادية ، وكذلك الحال فى مقبرة
أخرى (ش : ٣٥١) .

وتمتاز جميع نوافذ رقاب القباب بأن عقودها من النوع نصف الدائرى . قبا
عدا مثلا واحد عملت نوافذه على هيئة طاقات صغيرة معينة الشكل (ش : ٣٥٢ ،
٣٥٤) . أما النوافذ ذوات الرؤوس أو الجوانب من حليات (ش : ٣٩٥ ، ٣٩٦)^(١)
فيبدو لنا انها قد انتقلت الى مرحلة من التطور تجعلنا ننسبها الى ما بعد عصر الولاة ،
حيث توجد لها أشباه فى الفترة الأخيرة من العصر الفاطمى فى القاهرة فى مقبرة
الشيخ يونس وضريح السيدة رقية .

ونصل مما سبق من تحليل الى أنه قد اجتمع فى مقابر أسوان عدة عناصر
وتقاليد معمارية منها ما هو محلى ومنها ما يمت بصلة الشبه أو القرابة لبعض مما يوجد
فى أقطار اسلامية فى الشرق وأخرى فى الغرب . ومن تلك العناصر ما يحتمل
تطوره من سوابق فى عصور ما قبل الاسلام ثم نضج فى العصر الاسلامى ، ومنها
ما ظهر وتم نضجه فى العصر الاسلامى المبكر .

وتهمنا المعانى الحضارية التى يمكن استخلاصها من اجتماع تلك العناصر
والأساليب فى جهات الصعيد الأقصى دون سائر بقاع مصر . ذلك أن ما يرجع منها



ش : ٢٨٢ - العراق ، قصر الأخيضر ، حنية نصف مخروطية



ش : ٢٨٥ - العراق
قصر الأخيضر ، بلاطة
مستديرة الحافات

الى أصول عراقية وشامية لا يمكن تفسير وجوده الا بأنه قد جاء به قوم وفدوا من تلك الجهات ، ورجح أن يكون هؤلاء من بين أفراد الجيوش التي كان يرسلها الولاة للدفاع عن حدود مصر الجنوبية ضد غارات أهل النوبة ولقاومة الفتن التي كانت تشعلها بعض القبائل في المنطقة ، وقد ساعد على ظهور تلك العناصر في هذه البقاع ما كانت تسفر عنه المعارك فيها من أعداد كثيرة من القتلى .

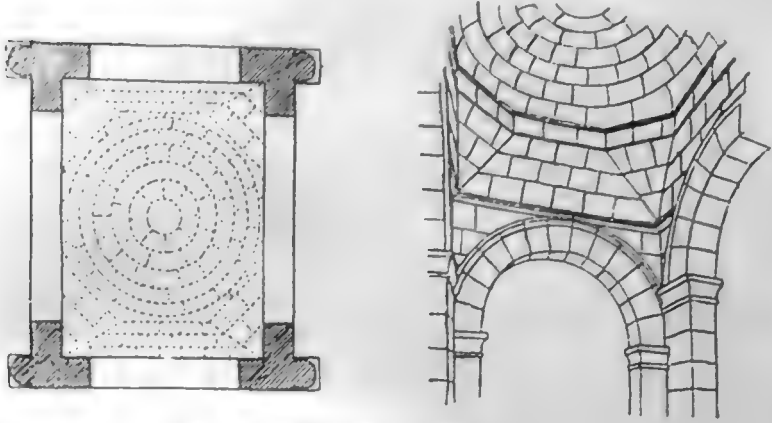
ويؤيد ذلك ما وجد في مناطق النوبة من مقابر مشابهة وأثرنا اليها من قبل (ش : ٢٠١ ، ٢٠٢) والتي أصبحت الجحوش فيها الآن لا أثر لها ، وذلك بعد أن ذابت جدرانها وقبابها المشيدة باللبن بفعل المياه وراء السد العالي ، دون أن تحظى بأية عناية لتسجيلها على المنهج العلمي الذي اتبع في تسجيل الآثار الفرعونية هناك .

أما ما يحتمل أن يكون أصله من الغرب الاسلامي فأغلب ظنا أنه قد جاء مع فناني كانوا ضمن أفواج الحجاج الأفريقيين والأندلسيين التي كانت تفر إلى شمال القطر المصري برا وبحرا من الغرب وتسير إلى الجنوب في النيل أو على البر ثم تعبر الصحراء إلى شاطئ بحر القلزم - أي البحر الأحمر - عند ميناء عيذاب ، ومنها إلى الحجاز ، ثم مات حاج منهم فنوا له مقبرة تحمل بعض السمات من الغرب الاسلامي .

وهكذا تسببت الظروف الحضارية المختلفة في أن تجتمع عدة عناصر وأصناف وفدت من خارج القطر مع أخرى محلية في المنطقة لتتج معا تلك المجموعة الكبيرة من المقابر ، والتي لا يمكن الشك في أنها قليل من كثير كان قائما هناك ثم قضى عليه ذلك السيل المدمر .

ويتبين لنا على ضوء ما سبق من أدلة وحشيات معمارية وحضارية أن من المقابر الباقية التي يصل مجموعها إلى ٨٠ مقبرة توجد مجموعة كبيرة يقرب عددها من ثلاثين مقبرة على الأقل يمكن أن يقع تاريخها في فترة عصر الولاة وتسبق القرن الخامس الهجري (١١ م) ، وهو القرن الذي كانت المقابر كلها تسب إليه أو إلى ما بعده . وهذه المجموعة هي التي يوجد بها نموذج أو آخر من نماذج مناطق الانتقال البسيطة من بلاطات مسطحة ومثلثات هرمية أو كروية وحشيات نصف مخروطية أو مقرنصات .

وأغلب المقابر في هذه المجموعة تحمل أرقاما وضمها لها مؤنثيه (ش : ٣٣١ ، ٣٣٢) ، وبعض آخر لا يحمل أرقاما . وتذكر من المقابر التي تحمل أرقاما ما يأتي :



ش : ٢٨٦ ، ٢٨٧ - اللادلية ، أركان من مثلثات هرمية مقلوبة



ش : ٢٨٨ - القيروان ، القبة فوق مربع المحارب في المسجد الجامع .

رقم ٤ (ش : ٣٧٨ - ٣٧٩) ٦٠ (ش : ٣٤٩ - ٣٥١) ٨٠ - ١٠ (١) ١٢٠
 ١٣ (٢) ١٤ (ش : ٣٧٤ - ٣٧٥) ١٠٠ (ش : ٣٦٨ - ٣٦٩) ٢١ (ش : ٣٤٤ -
 ٣٤٥) ٢٣ (ش : ٣٧١ - ٣٧٢) ٢٧ (ش : ٣٤٦ - ٣٤٧) ٢٨ (ش : ٣٥٥ -
 ٣٥٦) ٣٠ (٣٥٧ - ٣٥٨) ٣١ مكرر (٣) ٣٣ (ش : ٣٤٢ - ٣٤٣)
 ٣٧ (٤) ٤٢ (ش : ٣٥٩ - ٣٦٠) ٤٦ (ش : ٣٣٤ - ٣٣٦) ٢٧٧ (ش : ٤٩٠ -
 ٣٣٤) ٣٥٢ (٣٥٤ - ٥٠ (ش : ٣٣٣) ٥١ (ش : ٣٣٤) (٥) ٥٣ (ش :
 ٣٦٣ - ٣٦٥) ٥٤ (ش : ٣٦١ - ٣٦٣) ٣٦٥ .

ومن التي لا تحمل أرقاما أربع مقابر .

ولكن نجد من الواجب أن تنبه الى أن بعضا مما ذكرناه يحتمل أن يكون قد
 شيد في العصر الفاطمي الذي استمر فيه استخدام بعض من نماذج منطقة الانتقال
 البسيطة الذي ذكرناها . غير أننا لا يمكننا تمييز ما ينسب الى العصر الفاطمي منها
 الا اذا كانت هناك أدلة تساعد على ذلك . ونضرب لذلك مثلا بالمقبرة رقم ١٧ (ش :
 ٣٦٦ - ٣٦٧) اذ تكون منطقة الانتقال من حنيات ركية من النموذج نصف
 المخروطي (ش : ٣٨٤) . وهي احدى ثلاث مقابر شيدت الواحدة منها ملتصقة بما
 سبقتها . ومن المرجح أن أقدمها هي ذات السقط المستطيل رقم ١٩ ، بدليل أن سمك
 جدارها الملتصق بالمقبرة الثانية رقم ١٨ قد شيد مساويا لسمك الجدار المقابل له .
 بينما استغل سمك جدار الأولى لعمل الجدار الملتصق به في المقبرة الثانية أقل من
 سمك جدارها المقابل . ثم حدث نفس الشيء في جدار المقبرة الثالثة المربعة الملاصق
 للثانية إذ جعله أقل من المقابل له . ولما كنا نميل الى نسبة المقبرة الأولى الى العصر
 الفاطمي بسبب منطقة انتقالها المركبة من حنيات في الأركان وحنيات بينها في الأضلاع
 كما ذكرنا من قبل ، فيتبع ذلك أن تكون الثانية قد شيدت بعدها وتليها الثالثة .

كذلك نجد من المهم أن نشير الى دير للأقباط به أثر معماري اسلامي الطراز
 على هيئة جوسق تنسب الى عصر الولاة ، ويوجد في الدير الأبيض بسوهاج ، (ش :
 ٣٨٩) (٦) ، وذلك في ضوء ما يظهر منه في واجهته . قباء الجوسق يبدو مربعا في

Ibid., No. 8 : Figs. 42, 66, Pl. XIV/A, No. 9 : Fig. 43, Pl. XIV/B, No. 10 : Fig. (1)

56 ; M.A.Eg., I, Fig. 66, Pl. 40/6.

Monneret, Pl. XV/C ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl. 40/c, f. (2)

Monneret, Fig. 67. (3)

Ibid., Fig. 52. (4)

M.A.Eg., I, Pl. 42/c. (5)

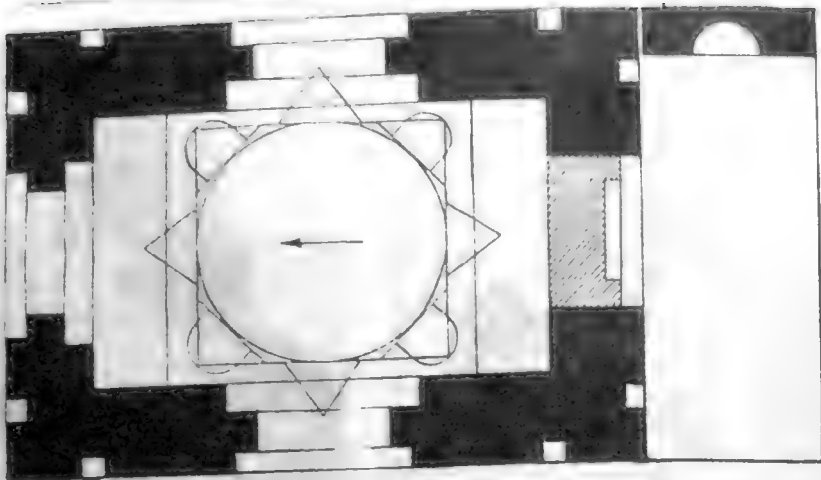
Monneret, Pl., XIII/C (6)



ش: ٢٩٠ - اسوان، مقبرة (الدم) تغطيها لية على مفرسعات رنية ونبها
حيات (مطر خارجي)

ش: ٢٨٩ - سوهاج ،
جوسق في الدبر الأبيض .

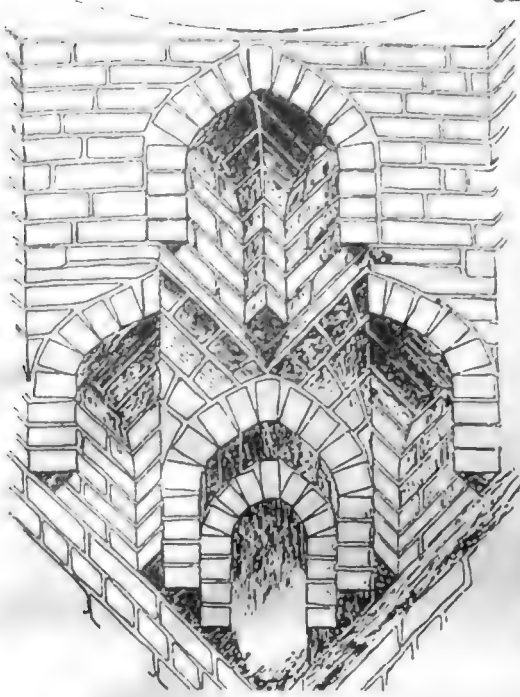
الغرنصات وبينها حنياب في مقبرة في اسوان



ش : ٢٩١ - مقبرة مستطيلة المسطحة ونظيرها
لية على ممرات بينها حنياب

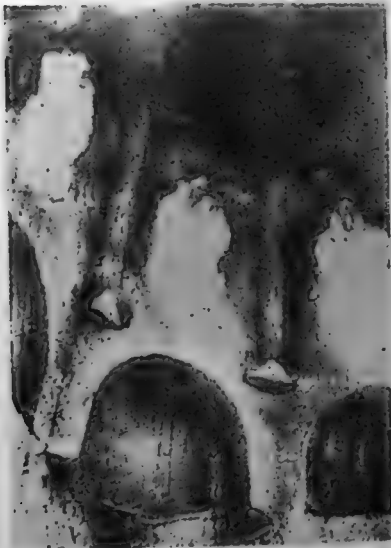


ش : ٢٩٢ - الممرات الركنية وبينها حنياب
(منظور داخل) : د.م. ٥



ش : ٢٩٣ - قرنصات على حطين (القاهرة اللاطمية)

ش : ٢٩٤ - اسوان ، قرنصات على حطين .
(فريخ السبعة وسبعين ولي)



ش : ٢٩٦ - اسوان ، منظور داخل للمقود ذات
الحديات والقرنصات المركبة . (مقبرة ٢٤) .



ش : ٢٩٥ - اسوان ، نوالذ ذات عقود من حليات
لى دلبة القبة (مقبرة ٢٤)

مستقطه ، ولعله كان فى كل من أضلاعه فتحة كبيرة ذات عقد نصف دائرى ، فكأنه أحد أمثلة النموذج ب^١ (ش : ٣٣٥) وغطى البناء بقبة مدببة القطاع وضعت فوق رفة مشنة ذات أوجه مقعرة تتقابل فى حافات تبرز أطرافها العليا الى الخارج قليلا كاقرون . وتتميز التوافذ فى أضلاعها بأنها متوجة بمقود ذات نقوش وثيقة الصلة بفصوص عقود الحنيات بين شبابيك الجدران الخارجية فى جامع ابن طولون (ش : ٢٩٧) . وكذلك تتميز القبة بثمانية شبابيك فتحت فيها عند قاعدتها . أما منطقة الانتقال فلا نرى منها شيئا يهدينا الى نوع الأركان ، ولكن يفلب على ظننا أنها لا تخرج عن أن تكون أحد النماذج البسيطة غير المركبة التى ذكرناها ، وكانت مستخدمة فى مقابر أسوان . ولذا فإنا نؤرخ الجوسق فى أواخر القرن الثالث الهجرى (١٩) أو فى القرن الرابع (١٠) .

وبالإضافة الى العلاقة بين الأحداث التاريخية التى وقعت بمنطقة الصعيد الأقصى من قوص الى أسوان وبين شواهد القبور والمدافن فى مدينة أسوان ، فإن هناك علاقة وثيقة بينها وبين المحارس والحصون التى ذكرها المؤرخون والتى ترجح أن تكون بقايا منها لا زالت موجودة حتى وقتنا هذا .

وتتمثل تلك البقايا فيما يوجد فى مدينة أسوان وفى جنوبها من مآذن أو منارات المساجد ، ظل بعضها قائما واختفى البعض الآخر . ومن الأجزاء الباقية منها : مئذنة المشهد البحرى (ش : ٣٩٨)^(١) وتوجد على شاطئ النيل الى الجنوب قليلا من بلدة الشلال . ويغمر الماء أيام التخزين وراء خزان أسوان جزءا من قاعدة المئذنة والمسجد الذى أُلحقت به . وإلى الجنوب أيضا كان يقوم مسجد آخر ، يسمى بالمشهد القبلى ، شيدت فى ناصية من جدار قبلته مئذنة بقيت قائمة^(٢) ، بينما تخربت جدران المسجد بفعل مياه التخزين أيضا . وبقيت المئذنتان محتفظتين بكل أجزاءهما من القاعدة السفلى الى الجوسق العلوى فى كل منهما .

وفى مدينة أسوان فوق ربوة عالية على مسافة من فندق كراكت تقوم مئذنةسمى بمئذنة الطابية . غير أن الجوسق قد تهدم ولم يبق له أثر ، وبقيت القاعدة والبدن المخروطى الناقص (ش : ٣٩٧)^(٣) .

M.A. Eg., I., pp. 147-148, Pl. 122 b. (1)

Ibid., pp. 148-150, Fig. 73, Pl. 122 c. (2)

Ibid., pp. 152-153, Fig. 77, Pl. 122 a. (3)



ش : ٣٩٨ - اسوان مثلثتا المشهد البحرى



ش : ٣٩٧ : اسوان ، مثلثتا الطابية



ش ٢٩٩ - إيوان ، مثلثة الطابية المقرنصة الركنية لى الجزء العلوى من القاعدة المربعة

وبقيت من مسجد مدينة أسنا القديم مئذنته كاملة بجميع أجزائها (١) ، كما بقيت مئذنة مسجد أبى الحجاج بمدينة الأقصر (٢) .
وقد نسبت تلك المجموعة من المآذن والمساجد التى كانت تتبعها الى فترة وجود القائد بدر الجمالى فى تلك المنطقة عندما ذهب اليها ليطارد فلول الغصاة الذين خرجوا على المستنصر وأحدثوا الفتن فى البلاد أثناء الشدة العظمى وبعدها . ونسب الى بدر المستنصرى أنه بنى تلك المساجد ومآذنها تخليدا لذكرى وجوده هناك وانتصاراته (٣) .
غير أنه قد ظهر رأى آخر لم ينشر بعد (٤) بأن هذه المآذن الخمس وما بقى من المساجد التى تتبعها ، لا تجب نسبتها كلها الى عصر بدر المستنصرى ، بل انها تنقسم الى مجموعتين : احدهما ، وتشمل المشهد البحرى ومئذنته ومئذنة الطابية ، يرجع تاريخها فى عصر المتوكل العباسى ، أى الى العصر الذى حدث فيه أكثر حلقات

M.A.Eg., I, pp. 146-147, Fig. 72, Pl. 123 b. (١)

Ibid., pp., Fig., Pl. (٢)

Ibid., p. 155 ; Hassan M. El-Hawwary : Trois minarets fatimides, (B.I.E., XVII, (٣)

pp. 141, 153, Pl. XV).

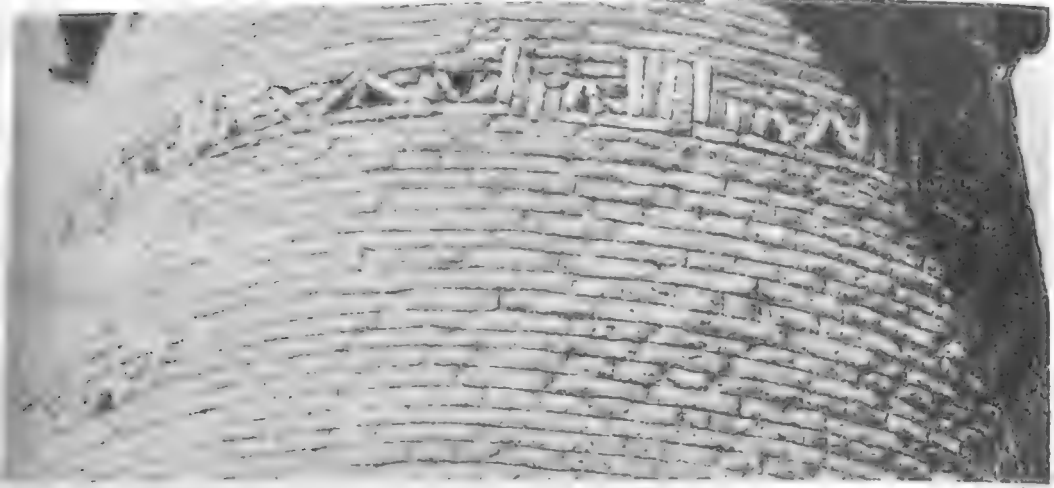
(٤) ابراهيم شيوخ : مخطوط رسالة الماجستير (ص : ١٢٢ - ١٢٨) .



ش : ١٠٠ - اسوان ، مئذنة الشهيد البحري ، تفصيل الجزء العلوى من المئذنة

الاحتكاكات بين العرب المسلمين وبين النوبة والبيجة ، كما سبق ذكره . أما المجموعة الأخرى والتي تشمل مسجد ومئذنة الشهيد القبلى ومسجد ومئذنة مدينة اسنا ، وأخيرا مئذنة أبى الحجاج بمدينة الأقصر ، فهى التى يمكن نسبتها الى عمل بدر المستنصر ، وفى التاريخ الذى أشار اليه أصحاب الراى الأول الذين لم يشيروا الى تلك المآذن الا على أنها قد شيدت لغرض دينى فحسب ، ولم يتنبهوا الى احتمال قيامها بوظيفة حربية .

والحق أن هذه المآذن أو المنارات ، سواء منها ما كان ينسب الى المصر العباسى أو الى المصر الفاطمى ، قد اختيرت مواقعها بحيث تجعلها صالحة تماما لأداء مهمة



ش : ١ ، ٢ ، ٣ - اسوان ، مثلثة الشهد البحري - تفاصيل الكتابة بالأجر

مزدوجة : فكانت تستخدم للأذان للصلاة ، كما كانت تصلح للرقابة والتحذير
بالأشارات •

وهذه الوظيفة الأخيرة هي ما أشير من قبل الى أنها ود شيدت من أجلها منارات
الأربطة التي أقيمت على ساحل البحر الأبيض فيما بين الاسكندرية وافريقية ، مثل
منار الاسكندرية ومنارات رباط سوسة وربط قصر هرنه ، وغيرها من الأربطة
التي بقي بعضها في تونس واندثر البعض الآخر •

وأعلب ظننا أن المآذن والمنارات التي بقيت في مدن الصيد الأقصى كانت ضمن
سلسلة عديدة الحلقات تصل ما بين حدود مصر الجنوبية ومدينة قوص التي كانت
قاعدة والى الصيد • ولعلها كانت تصل الى أبعد من ذلك في الشمال • وكانت تلك
المآذن يعاد بناؤها من جديد كلما أصابها الخراب أو وهن بناؤها •

يعتمد صاحب الرأي القائل بأن اثنين من تلك المآذن تعود الى العصر العباسي
على أدلة تاريخية ومعمارية وكتابه ، أكثرها وجاعة في رأينا هو الدليل الذي يتصل
بالكتابة شبه الكوفية ، وأضعفها ما اعتمد فيه على أدلة معمارية •

ذلك أن كلا من مشدنه الطائفة (ش : ٣٩٧) ، ومشدنه المشهد البحري أو
« الباب » (ش : ٣٩٨ ، ٤٠٠ - ٤٠٢) تتميز بوجود شريط من الآجر وضع
بطريقة يقصد منها تكوين نص كتابي يشبه الكتابة الكوفية • غير أن النص المكتوب
على منارة الطائفة لا تزال مستصية قراءته على الأثرين ، بينما تمكن المرحوم حسن
الحواري من قراءة كتابة مشدنه المشهد البحري (ش : ٤٠٠ - ٤٠٢) ونصها كالآتي :

« بسم الله وبالله رفع هذه المنارة عبيد محمد بن أحمد بن سلمة طلبا لثواب
الله ورحمته ورضوانه » • « عمل حاتم البنا وولده » (١) • وتوجد هذه الطريقة في
الكتابة بالآجر على الجزء الأيمن من مدخل القصر بالرقه ، وينسب بناؤه الى المعتصم
الخليفة العباسي • كما توجد في الجامع المعلق بالقيروان الذي يرجح بناؤه قبل سنة
٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) ، وهو تاريخ سقوط دولة الأغالة وقيام دولة الفاطميين • وكذلك
في كنيسة المسيح بطليطلة التي تُوِرَخ في سنة ٣٧٠ هـ (٩٨٠ م) ، وكانت مسجداً
أيام المسلمين (٢) •

Répertoire, VI, p. 217, No. 2755. (1)

Marçais : Manuel d'Art Musulman, I, p. 268, Fig. 149 ; Gomez Moreno (M.) : (٢)

Ars Hispaniae, III, pp. 201-207, Fig. 26.

وعلى أساس التشابه في التكوين المعماري للجواسق العليا فإننا نجد تشابها بين الجوسق العلوى في كل من مئذنة المشهد القبلى جنوبى أسوان ، وما يوجد فى أعلى مئذنة جامع اسنا التى يعين تاريخ بنائها لوح مسجل عليه بالخط الكوفى نص يذكر تاريخ ٤٦٩هـ (١٠٧٧م) ، واسم بدر الجمالى واسم قائده . ولا يزال هذا اللوح مثبتا فى جدار القبلة من جامع اسنا (١) الذى رمم وأعيد بناؤه جملة مرات . ويدور بناؤه الحالى حديث العهد ، وسيأتى حديث مفصل عن هاتين المئذنتين ومئذنة مسجد أبى الحجاج فى الأقصر فى المجلد الثانى من الكتاب .

ومن الملاحظ أن هناك عناصر معمارية مشتركة بين مئذتى الطابية والمشهد البحرى وبين المدافن الموجودة فى قرافات مدينة أسوان ، ويستوقف نظرنا بوجه خاص وجود المخروط الركنى (ش : ٣٩٩) من النموذج الساسانى داخل مئذنة الطابية ، ووضع فى الأركان العليا من القاعدة عند بداية التحول الى البدن المخروطى ولم يتبناه الى وجوده أحد من قبل بسبب الظلام الحالك . وهذا المخروط الركنى يوجد فى عدد من المدافن التى سبقت الإشارة إليها (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) .

وهناك صلة أخرى تربط مئذنة المشهد البحرى بمقابر أسوان هى تصميم الجوسق العلوى فى المئذنة . فهو يبدو كأنه أحد أمثلة نموذج اقابر المربعة المستط والذى توجد فتحة فى كل من جدرانه الأربعة ، ولكن وضعت قبة فوق الكتلة المكعبة مباشرة بغير الرقبة التقليدية فى المقابر . ولعل هذا هو الاختلاف المصوى الوحيد . اما من ناحية التفاصيل فإن الأطراف العليا لنواصى الجوسق قد وضع فوق كل منها شرافة يبدو كل من وجهيها على هيئة ربع دائرة (ش : ٤٠٠) . غير أن جوسق المئذنة يتميز بوجود طاقات صغيرة ذات أشكال هندسية تركت مفرغة بين موالب الآجر ، وذلك تحت كل نافذة من نوافذ الجدران ، كما تركت طافات مشابهة فى القبة التى تعلو الجوسق .

وكذلك يتضح من المسقطين اللذين نشرهما مونريه لأجزاء من مسجد المشهد البحرى أن به بعض الوحدات المربعة أو القربية من المربعة غطيت بقباب كانت منطقة الانتقال فيها من نوع البلاطة المسطحة المثلثة (٢) .

Répertoire, vol. 7, p. 203. (١)

Monneret, Figs. 74-76. (٢)

هذا جانب من حضارة منطقة الصعيد الأقصى في عصر الولاة ، من الفتح الإسلامي حتى قبل قيام الدولة الفاطمية ، وهو جانب تحكيه وتعكس صورا منه :لبقايا الأثرية والمعمارية التي لا تزال موجودة هناك ، شرحناها في ايجاز وتبسيط ، ونرجو أن تعود اليها عند الحديث عن العصر الفاطمي لتزيد من التعمق في شرحها وتحليلها واستخلاص النتائج المعمارية منها وما يترتب عليها من مظاهر حضارية .

الفصل الثامن

عناصر العمارة العربية
في العصر الإسلامي المبكر



مشتملات الفصل الثامن

المحراب ، تخطيط المستشرقين في مناقشة أصل المحراب ، النتائج المفتعلة التي يسببها عدم الدراية باللغة العربية بالإضافة الى روح التحامل ، النتائج والنظريات المفتعلة لأصل المحراب ، الرد على النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل المحراب ، المحراب المسطح في المفارة تحت الصخرة في القدس ، النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل كلمة محراب ، تحقيق أصل كلمة محراب ، محراب من الحجر في قصر المشتى ، المحراب أصله عربى اسلامى وكان موجودا أيام الرسول « أقدم المحاريب في قصر الطوبة والمسجد الأموى بدمشق ، المحاريب المجوفة في الشام ومصر ، محراب جامع

القيروان ، المحاربي في العراق ، المحاربي في مصر ، المحاربي الإسلامية في كنائس مصر ، المحاربي المسطحة في الشام ، المحاربي المسطحة في مصر .

المنبر ، النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل المنبر ، منبر إسلامي من الحجر في دير بسقارة ، الرد على النظريات والمناقشات المفتعلة عن أصل المنبر ، منبر جامع القيروان ، صناعة منبر القيروان عراقية .

المئذنة : أصل المئذنة أبراج العصور العتيقة ، مئذنة القيروان ، المآذن الأولى مشابهة لمئذنة القيروان ، منارة السور المحيطة بمدينة سوسة ، منارة السور ومنارة الرباط في سوسة ، منارة مجصنة في بادية العراق ، مآذن الصعيد الأقصى ، المقصورة أصلها إسلامي صميم ، بيت المال والفؤارة .

ألقيا نظرة عامة سريعة في صفحات سابقة على وحدات وعناصر معمارية وزخرفية يحتمل أن تكون قد انتقلت الى العمارة العربية الإسلامية من طرز العمارة السابقة . ورأينا أن الاحتمال في نسبتها الى تلك الطرز يقوى الى حد ما في بعضها ويضعف في بعض آخر ، وقد تتعادل القوة والضعف أحيانا . يضاف الى ذلك كله تلك الشكوك التي تحوم حول بعض العناصر المبكرة من حيث نسبتها كلها أو بعض أجزائها الى تاريخ يسبق الاسلام أو يأتي بعده .

ونجد من ناحية أخرى أن العمارة العربية الإسلامية قد أصبحت لها وحدات وعناصر معمارية وزخرفية خاصة بها وتعد من أهم مميزاتها وتضج بها ذاتيتها . وهي بذلك تستحق تنويعها بها ودراسة أكثر تفصيلا لأصلها وتطوراتها في العصر المبكر الذي خصصنا له هذا المجلد ، سيما وأن بعضا منها قد شملت دراسته المحاولات المعروفة لارجاع أسس العمارة والحضارة العربية الإسلامية الى عمل شعوب غير عربية وغير إسلامية . وهي محاولات تسم في معظمها بالضعف والافتقار الى التدعيم بالأسانيد المنطقية والعلمية ، ويشوبها الهوى والبعد عن الحيدة المفروضة في الأبحاث العلمية ، وبخاصة فيما يختص بالاستشهاد ببعض روايات المراجع العربية القديمة وإغفال بعض آخر جاء في تلك المراجع نفسها أو في غيرها . وفي أحيان أخرى يتسبب عدم فهم بعض تلك الروايات في تفسيرها وتأويلها الى معان غير التي قصدتها الكتاب العرب القدماء ، وذلك بسبب عدم تمكن المستشرقين من اللغة العربية .

وكل ذلك يتضح جليا في مناقشة أصول ثلاثة من أهم عناصر العمارة العربية الإسلامية هي : المحراب ، والمنبر ، والمئذنة ، كما سنشرحه فيما يلي : -

المحارب :

يكشف لنا موضوع المحارب ونشأته في فجر الاسلام ومناقشة أصله عن مثل من أوضح الأمثلة التي يتجلى فيها مقدار ما في روايات المؤرخين والكتاب العرب التقدماء من نقاط ضعف وتفرات ، كما تتجلى فيها الطرق الغربية التي يتناول بها بعض علماء الآثار والحضارة العربية من الغربيين لبعض الروايات التي جاءت في تلك المراجع القديمة ، وكيف أنهم قد تبموا أسلوبا غير سليم في استخلاص النتائج منها ، وذلك من ناحية تفسيرها واقتباس ما يلائم منها نظرياتهم التي يؤمنون بها ، ويحاولون بها اثباتها وتأكيدا ، ولو كان ذلك على حساب المناهج السليمة للبحث العلمي .

من ذلك ما حدث في موضوع المحارب عندما نوقش ضمن بحث يدور حول مسجد الرسول بالمدينة وإعادة بنائه بأمر الوليد بن عبد الملك وفي ولاية عمر بن عبد العزيز على الحجاز . ويتطلب ذلك أن تأتي بترجمة حرقية لما كتبه الأستاذ كريسول في هذا البحث وما يتضمنه من روايات العرب القدماء ، ومن آرائه ونظرياته وآراء غيره من العلماء الغربيين ، ولعلنا سنطيل قليلا في هذا الموضوع ، وعذرنا في ذلك أننا وجدناه أصلح ما يمكن لنستعرض فيه أوجه النقد لأسلوب الرواية التاريخية العربية ، وان نفند من جهة أخرى طرق البحث غير السليمة التي تبمها بعض العلماء الغربيين .

وفيما يلي نص الترجمة : (١)

- عمارة مسجد المدينة : ٨٨ - ٩٠ هـ (٧٠٧ - ٧٠٩ م) - يقول البلاذري ،
- انه في ذلك الوقت كتب الخليفة الوليد الى عمر بن عبد العزيز ، عامله على
- المدينة يأمره بهدم المسجد وبنائه ، وبعت اليه في نفس الوقت بمال وفميساء ،
- ورخام وثمانين صائنا من الروم والقبط من أهل الشام ومصر . وولى القيام بأمره .
- والتفقه عليه صالح بن كيسان . ويقول ان ذلك قد حدث في سنة ٨٧ ، ويقال ،
- في سنة ٨٨ (٢) . ويقول اليعقوبى أيضا ان الوليد قد أمر عمر بن عبد العزيز ،
- أن يهدم الجامع . وهدمت البيوت المجاورة له كما هدمت حجرات زوجات ،
- النبي ، وهكذا ضم مكانها الى المسجد الجديد . ثم يضيف الى ذلك أن ملك ،
- الروم أرسل ١٠٠٠٠٠ مثقال من الذهب ، ومائة عامل ، وأربعين حملا من ،

(١) E.M.A., I, pp. 97-99.

(٢) البلاذري : فتوح البلدان - ص : ٢١ ، باقوت الحموى : معجم البلدان - ج : ٤ ، ص :

٤٦٦ (كريسول - ص : ١٠٧ ، هامش : ٨) .

« الفسيفساء » وأن العمل قد كمل فى سنة ٩٠ هـ (١) ، ولا يذكر الدينورى سوى ،
 « الأرمن حملوا من الفسيفساء (٢) » غير أن الطبرى كان أكثر تفصيلا ، اذ يقول : ،
 « ان الهدم قد بدأ فى صفر سنة ٨٨ (١١ يناير - ٨ فبراير ٧٠٧) . وأعلم الوليد ،
 « ملك الروم بأنه قد أصدر أمره بهدم المسجد وطلب مياهمته . فأرسل إليه الأخير ،
 « المساعدة الموضحة آنفا . ويضيف الطبرى رواية تستوقف النظر هى أنه قد ،
 « أمر ، بالإضافة الى ذلك ، بالبحث عن الفسيفساء فى الأماكن المتخربة وارسالها ،
 « الى الوليد الذى بعث بها الى عمر بن عبد العزيز (٣) . ويشير المقدسى أيضا الى ،
 « نقل الصناع قائلا (وكتب الوليد الى ملك الروم ان تريد أن نعمل مسجد نبينا ،
 « الأعظم فأعنى فيه بصناع وفسيفساء) ، وبناء على ذلك فإنه بعث إليه بأحمال وبضعة ،
 « وعشرين صائغا ، كان من بينهم عشرة بلغت مرتباتهم وحدهم ١٨٠٠٠٠ ،
 « دينار (٤) . ويذكر ابن بطوطة طلب الوليد للمساعدة ويقول ان ٨٠٠٠٠ ،
 « مثقال من الذهب قد أرسلت » (٥) .

« ويقول السهمودى (١٤٨٨) نقلا عن الواقدى (انتوفى سنة ٨٢٣) : ونقل ،
 « لنا عبد الله ابن يزيد ما يأتى : قام القبط ببناء الجزء الأمامى (المقدم أى ظلة ،
 « القبلة) وعمل الروم فى الجزء الخارجى عن الجزء المغطى (السقف) ، وهو ،
 « الجوانب والجدار الخلفى (مؤخر) المسجد . » (٦) .

« وسنرى أنه قد ذكرت روايات مشابهة عن ارسال صناع من ملك الروم ،
 « وتتصل بالمسجد الجامع فى دمشق ، وهى روايات تسمير وهى تتزايد وتمتد ،
 « من قرن الى قرن . وقد كشف جهد الآتية فإن برشم تماما عن مدى الثقة التى ،
 « يمكن منحها لتلك الروايات ، وعن أية حقائق فنية تكمن فيها ، ولذا فاتنا توجه ،
 « عناية القارىء الى دراستها التحليلية لتلك الروايات (الفصل الخامس) . »

(١) البمقوبى : تاريخ - ج ٢/ص ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، الطبرى : ج ٢/ص ٣٣٩ . ابن سبيد
 المغربى : (كريبول : ص ٩٧ - هـ : ٩)

(٢) الدينورى : كتاب الاخبار الطوال - ص ٣٣٩ - (كريبول : ص ٩٨ - هـ : ٢)

(٣) الطبرى : تاريخ - ج ٢/ص ١١٩٤ (كريبول : ص ٩٨ - هـ : ٣)

(٤) المقدسى : احسن التقاسيم - ص ٨١ (كريبول : ص ٩٨ - هـ : ٤)

(٥) ابن بطوطة : رحلة ج ١/ص ٢٧١ (كريبول : ص ٩٨ - هـ : ٥)

(٦) السهمودى : خلاصة الوفا باخبار دار المصطفى ، المرفوف بالخلاصة - ص ١٤٠

(ط . بولاق) - (كريبول ص ٩٨ - هـ : ٦)

• ويقول المقدسي ان المسجد قد شيد بالحجر النحيت • وأضيفت ستة أعمدة ،
 • من الشرق جهة الغرب (أى فى الجانب الغربى) ، وأضاف (١) جهة الشام ،
 • أربعة عشر عمودا ، منها عشرة تواجه الصحن وأربعة تتبع الأروقة (٢) • وعلى ،
 • ذلك فإن الصحن كان يحف به أحد عشر عقدا من الشرق الى الغرب ، وجانبان ،
 • من رواقين ، أى أن مجموع العقود من الشرق الى الغرب هو ١٥ عقدا • ويأتى ،
 • الطبرى بالأبعاد النهائية على أنها ٢٠٠ × ٢٠٠ ذراع (٣) • ،

• ويقول ابن بطوطة ان الرخام والتك (٤) قد استخدما ، وأن أربع مآذن ،
 • قد شيدت فى أركان المسجد الأربعة • (٥) •

• وقد أحدثت فى هذا الوقت بدعة غاية فى الأهمية ، ذلك أن ابن دقماق (٦)
 • والمقرئى قد ذكرا لنا نقلا عن الواقدي (توفى فى ٨٢٣) أن أول من عمل ،
 • محرابا على هيئة حنية (أى مجوف) هو عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء ،
 • مسجد الرسول (بالمدينة) (٧) • وهذه الفقرة كانت معروفة ويتردد ذكرها ،
 • كثيرا (٨) • ولسوء الحظ أن النص الذى ورد فى المقرئى لا يوجد فيما يعرف ،
 • اليوم عن الواقدي ، ولذلك فانه لا يمكن التحقق منه ، ولكن بالنسبة لأهمية هذه ،
 • المسألة فإنه لما يدعو الى الارتياح أن يوجد نفس الخبر فى كتاب ابن بطوطة ،
 • (١٣٢٦) (٩) ، وفى ترجمة فاتيه Vattier لكتاب مرتضى ، وهو مرجع أسبق ،
 • فى التاريخ ، اذ كتب بعد فترة قصيرة من موت السلطان الكامل - أى حوالى ،
 • ١٢٤٠ (١٠) • بل يمكن أن نرجع فى تتبعه الى القرن الثانى عشر ، اذ ينقل ابن ،

(١) يقصد عمر بن العزيز

(٢) المقدسي : ص ٨١ (كريسول : ص ١٨/هـ : ٧ .

(٣) الطبرى : ج ٢/ص ١١٩٣ ، ابن الاثير - ج ٤/ص ٢٢٢ ، ابو الحسن - ج ١/ص

٢٣٩ (كريسول : ص ١٨/هـ : ٨)

(٤) التك : هو نوع من الخشب يمتاز بالصلابة والقوة

(٥) ابن بطوطة : ج ٢/ص ٢٧١ (كريسول : ص ١٨/هـ : ٩)

(٦) ابن دقماق : الانتصار لواسطة مقد الامصار ج ٤/ص ٦٢ (كريسول - ص ١٨/هـ :

(٧) المقرئى : الخط - ج ٢ . ص : ٢٤٧ . (كريسول : ١ : ص ٩٨ . هـ : ١١) •

(٨) V, p. 569; Bell (B.) : Ukhaider, p. 147; Rivoira : Moslem Architecture,

p 85; Richmond : Moslem Architecture, p. 11.

(٩) Caetani : Annali, (كريسول ج ١ . ص : ٩٨ . هـ : ١٣) •

(١٠) ابن بطوطة : ج . ص : ٢٧٢ (كريسول - ص ١٩٨ هـ : ١٢) •

(١٠) ترجمة Vattier - ص ٢٦٥ • وهو يذكر /عن عمر بن عبد العزيز على أنه كان أول من أحدث
 تلك البدعة . ولكنه عمل ذكر الموضع • وجاء ذكر ذلك ايضا فى كتاب أبى الحسن : ج ١ ، ص : ٧٦ ،
 وكذلك فى كتاب السيوطى - ج ٢ ، ص ١٣٥ (كريسول ج ١ . ص : ٩٨ . هـ : ١٤) •

• شاعر (توفى ١٣٦٢) عن ابن عساكر^(١) (توفى ١١٢٦) ما يدل على أن خالد ،
 • ابن الوليد بعد أن فتح دمشق سلب فيه هو معروف الآن بمسجد الجامع ، وأن ،
 • صحابة الرسول وضعوا أنفسهم في الجزء المعروف بمحراب صحابة الرسول ،
 • مع أنهم لم يكونوا قد خرفوا الجدار بعد عمل محراب مجوف . ويوجد الآن ،
 • في المسجد الجامع محراب في وسط النصف الشرقي ينطبق عليه ذلك الوصف .
 وأخيرا نصل الى الخلاصة التي يهدف اليها الأستاذ كريستول عن أصل المحراب
 فيقول :

• أصل المحراب المجوف : ،

• يبدو لي أن فقرة السهودي السالفة الذكر ذات أهمية أساسية في حل هذه ،
 • المعضلة . فانه لما كان من المسلم به . . . (كذا ؟) أن الجزء الذي كان فيه ،
 • المحراب هو الذي شيده القبط فان ذلك يجعل الأصل قبطيا - وبالتالي مسيحيا ،
 • وهو رأى يؤكد جملة كتاب ، فقد روى لامنس Lammens فقرة من كتابات ،
 • السيوطي هي : (في أول القرن الثاني كان عمله (أى المحراب) - محرما ،
 • في الحديث ، اذ كان من شأن الكنائس وكان وضعه في المساجد علامة على قرب ،
 • يوم القيامة)^(٢) . وأشار بكر Becker الى أن مؤلفا آخر وصل في كتابته ،
 • الى القرن الرابع عشر ، قد تحدث بنفس الروح ، فقال ان المحراب هو أقل ،
 • الأجزاء قدسية في المسجد ، فيجب على الامام أن يتحاشى الوقوف بداخله^(٣) .
 • والآن ولما كان الجزء الوحيد في الكنيسة القبطية الذي له هيئة حية هو ،
 • الهيكل ، ثم اذا أخذنا أمثلة قليلة قديمة ، مثلما يوجد في دير لأب هرميا في ،
 • سقارة (ش : ٤١٣ ، ٤١٤) ^(٤) فان الشبه بمحراب مبكر يجتذب النظر الى ،
 • درجة لا يمكننا بعدها أن نتردد في قبول الروايتين اللتين جاء بهما الكاتبان ،
 • العربيان وسبقت الإشارة اليهما ، وأن تنتهي الى أنه كن بدعة ذات أصل مسيحي ،
 • اقتبسها الاسلام على مضض Reluctance^(٥) ، ، •

(١) In Quatremère : Sultans Mamlouks, II, Appendice, p. 263.

(٢) بعد لا منس هذا من اشد المستشرقين تحاملا على العرب والمسلمين . وقد اخذ رايه
 هذا من المحراب من مخطوط لامعمال السيوطي يوجد في مكتبة لاللي بالقسطنطينية - ورقة ٣٧٠ ا .

انظر (كريستول ج ١/ ص ٩٩/ هـ : (١) Revista degli Studi Orientali, IV, p. 246, n. 1.

(٢) نقل بكر هذا عن ابن الحاج : المدخل - ج ٢/ ص : ٧٦ ، ويقول فييت Wiet ان ابن
 الحاج هذا قد توفى في سنة ١٣٣٧ - انظر : Der Islam, III, p. 393 (كريستول ص : ٩٩/ هـ : (٢)

E.M.A., I, p. 83, Figs. 54-55. (٤)

Ibid., I, p. 99 ; Bell (G.) : Ukhaider, p. 147. (٥)

وأول ما يستلفت نظرنا في الفقرات التي جاءت من المراجع العربية تلك الاختلافات الواضحة والتباين بين أقوال المؤرخين فيما يتعلق بتاريخ البدء وإكماله، ومن ناحية أخرى فيما يتعلق بمقدار الذهب الذي قيل إن ملك الروم قد أرسله إلى الوليد . فقد قدره بعض المؤرخين ، مثل اليعقوبي ، بمائة ألف مثقال من الذهب ، بينما ذكره بعض آخر مثل ابن بطوطة على أنه ثمانون ألف ألف فقط . ولم يشر الأستاذ كريسول إلى السهمودي - وهو المؤرخ الذي استشهد ببعض أقواله في الفقرات السابقة وجعل لها أهمية خطيرة - وما ذكره خاصا بهذا الموضوع . فقد ذكر السهمودي في إحدى روايتين أن مقدار الذهب كان ثمانين ألف دينار ، وفي رواية ثانية إن مقداره كان أربعين ألف مثقال من الذهب فقط (١) . وكل هذه الاختلافات والفروق الكبيرة لا شك تدعو الباحث إلى الحرص والحذر في تناول الأرقام التي وردت في كتب المؤرخين القدماء ، لا في هذا الموضوع فحسب ، بل وفي جميع الموضوعات والأقوال الأخرى التي جاءت بهذا الصدد .

وإذا وضعنا هذا جانباً على اعتبار أن تلك الفروق والاختلافات ليست بذات خطر كبير ، فإن الأمر يصبح ذا أهمية خاصة بالنسبة لعدد العمال الذين قيل أنهم عملوا في عمارة المسجد النبوي . فقد ذكر البلاذري أنهم كانوا ثمانين عاملاً وأن الوليد هو الذي أرسلهم ، ثم قيل بعد ذلك أن ملك الروم قد بعثهم إلى الوليد بن عبد الملك . وقدرهم اليعقوبي بمائة عامل . ويذكر المقدسي أنهم كانوا بضعة وعشرين عاملاً . ونقف هنا لنشير إلى أن الأستاذ كريسول قد أغفل ثلاث روايات للسهمودي ذي المكانة الخاصة عنده ، كرر في الأولى منها رقم المقدسي (٢) فقال : فبعث ، إليه بأحمد من الفسيفاء . وبضعة وعشرين عاملاً ثم استطرد إلى الرواية الثانية ، فقال : وقال بعضهم بعشرة عمال وقال بعث إليك بعشرة يعملون مائة وفي الثالثة قال : وليحيى عن قدامة بن موسى فبعث إليه بأربعين من الروم ، وبأربعين من القبط (٣) .

والفروق والاختلافات هذه المرة لا يمكن وضعها جانباً . فإن ما يمكن استخلاصه من عدد العمال الذين اشتركوا في عمارة مسجد المدينة تختلف نتائجه المعمارية إلى حد كبير مع كثرة العدد أو قلته . ذلك أن مائة أو ثمانين عاملاً يعملون في مسجد

(١) السهمودي : الخلاصة - ص : ١٤٠

(٢) المقدسي : ص : ٨١

(٣) المقدسي : ص : ٨١

مساحته نحو ١٠٠ × ١٠٠ متر ويبلغ الجزء المغطى المشيد منه نحو ٥٦٠٠ متر مربع كان من الممكن أن يساهم فيه أولئك العمال في البناء والزخرفة مع وفي غير ذلك من الأعمال . أما إذا كن عددهم بضعة وعشرين أو عشرة فقط فإن عملهم لا يكاد يتجاوز الزخرفة والتزييق بالفسيفساء أو بغيرها حتى ولو كانوا عدداً مائة على حد قول السهمودي . أما البناء نفسه فكان من عمل آخرين من العمال والصناع المحليين في منطقة الحجاز بوجه عام وفي منطقة المدينة بخسة . وفي الحلة الأخيرة يصبح من غير المحتمل أبداً أن يكون « القبط » قد ساهموا بالبناء وبالتالي لم يعملوا القبة على هيئة محراب مجسوف ، أو على شكل هيكل الكنيسة . كما ذكر في الفقرات المترجمة السابقة التي نجد فيها مثلاً واضحاً على ما يمكن أن يسببه عدم التمكن من اللغة العربية من تحريف في المعنى وبالتالي مقدار ما يمكن به أن يبنى عليه من نتائج خاطئة .

نرى هذا المثل في الكلمات التي ترجمت عن حديث المقدسي وهي: «... وبناء» ، « على ذلك فإنه بعث إليه بأحمال وبضعة وعشرين صانعا ، كان من بينهم عشرة ، » « تبلغ مرتباتهم ١٨٠٠٠ دينار ، » « ولو عقل من قام بترجمة الأستاذ كريستول معنى ذلك لوجد أن أجر الواحد في مدى الستين اللتين استغرقهما البناء هو ١٨٠٠٠ دينار أو ٩٠٠٠ دينار سنوياً . وهو مرتب لا يظن أحداً من رجال دولة البيزنطيين أو دولة المسلمين كان يمكن أن يحصل عليه في تلك الأيام ، اللهم إلا إذا كان أميراً أو حاكماً لولاية أو قطر من الأقطار . والعجيب في الموضوع أن المقدسي لم يقل تلك الكلمات ولم يقصد ذلك المعنى أبداً ، فإن نص ما قاله حريف (٢) هو : «... فبعث إليه بأحمال وبضعة وعشرين صانعا فيهم عشرة يعدلون مائة ، وثمانين ألف دينار . » وقد ظن المترجم أن العشرة صناع يعدلون أي يساوون ١٨٠٠٠ دينار . مما جعل الأستاذ كريستول يظن ذلك المبلغ مرتب لهم ، بينما المعنى الذي يفهمه أي قارئ عربي هو أنه كان من بين أولئك الصناع عشرة يمكنهم أن يقوموا بعمل مائة صانع ، وأن ملك الروم بعث بهؤلاء الصناع وفي نفس الوقت بعث بثمانين ألف دينار . وهو معنى بعيد كل البعد عما ظنه الأستاذ كريستول . ويجعل من تلك العشرة ملحمة طريفة ، سببها عدم وجود علامة فصل (،) بين كلمة (مائة) وبين كلمة (ثمانين) .

ونضيف إلى ما سبق نقطة ضعف أخرى ، وهي توضيح التضارب في تناول ما قيل عن عمارة المسجد النبوي وما يتصل بها من محاولة لافتراض الأماكن التي قيل إن

القبط والروم قد عملوا بها . اذ يذكر السهمودي - صاحب الجبر الهام الخطير في رأى الأستاذ كريستول والذي يتصل بأصل الحراب - أن القبط قاموا ببناء مقدم الجامع - أى ما نسيه بظلة القبلة - وهو الجزء المسقوف ، بينما عمل الروم فى الجزء الخارج عنه ، ونص روايته هو : « وقال الواقدي حدثني عبدالله بن يزيد قال : كان عمل القبط مقدم الجامع وكانت الروم تعمل ماخرج من السقف جوانبه ومؤخره » (١) .

وفهم من ذلك ان مقدم الجامع - أو ظلة القبلة - كان هو الجزء المسقوف فقط . وهو ما يتعارض تماما مع الوصف الذى ورد فى كتاب المقدسى والذي رجح الأستاذ كريستول صحته وانهى منه الى أن المسجد الذى بناه عمر بن عبد العزيز كان له أربع ظلات تحيط بالصحن من جوانبه الأربعة ، ثم أتى بمسقط تخيل له على هذا الأساس ، وفيه تكون ظلة القبلة من خمسة أروقة ، وكل ظلة من الظلات الجانبية من روايتين (٢) . أو بمعنى آخر فإن شطرا هاما أساسيا من رواية السهمودي - وذلك حسب النتائج التى وصل إليها الأستاذ كريستول نفسه - لا يمكن وصفه بأنه صحيح ، أو على الأقل بأنه دقيق يعول عليه ، خاصة وأن السهمودي هو الوحيد الذى روى هذا الخبر عن الواقدي ، والذي لا يوجد فى أى مما وصلنا من مؤلفاته المخطوطة أو المنشورة حتى الآن . ومع كل ذلك فقد أخذ الأستاذ كريستول قول السهمودي هذا أساسا ليبنى عليه قوله : « ولما كان من المسلم به أن الجزء الذى كان فيه الحراب هو الذى شيده القبط .. » أى أن هذا الموضوع قد أصبح حقيقة مفروغا منها .

ونخلص مما سبق الى أن جميع الأخبار تقريبا التى تتصل بعدد العمال قد تعددت بشأنها أكثر من رواية فى المراجع المختلفة ، بل وأحيانا فى المرجع الواحد . وكل ذلك لا شك يدعو الباحث الى الحرص والحذر الشديدين فى الاستشهاد بروايات المؤرخين فى جملتها وتفصيلها ، وأن يدقق كثيرا فى تحليلها ، ولا يأخذ منها الا ما يرجح فيه المنطق والتعلل ، ولا تبدو عليه ملامح الأساطير والقصص والمبالغات . وليس من الصواب أن لا يذكر من عدة روايات سوى رواية واحدة لها معنى خاص يتفق مع هدف معين ، ويترك ما لا يتفق مع ذلك الهدف . وكذلك ليس من المنهج العلمى أن تفسر فقرة أو يؤوّل خبر بحيث تتركز الأنظار على معنى واحد من عدة معان ويهمل الباقي ، وأن يبنى فوق هذا المعنى آراء ونظريات لا تقوى على الصمود أمام أقل نقد ، فهى أوهى من خيط العنكبوت .

(١) السهمودي : ص : ١٤٠

(٢) الطبعة الثانية من كتابه «المعارة الإسلامية المبكرة» - الجزء الاول - وهو تحت الطبع

هذا من ناحية التصارب في عدد اعمال ، وهناك مصادر اخرى يسجل بصورة اكثر وضوحا في تعدد الروايات التي كتبها المؤرخون عن الجزء الذي يتصل مباشرة بخبر أول محراب مجوف حدث في المساجد ، وأن الذي أحسنه هو عمر بن عبد العزيز عندما بنى المسجد النبوي بالمدينة . وقد استشهد الأستاذ كريستول بما جاء في مراجع قديمة مثل ابن دقماق والمقريزي اللذين قال انهما رواه عن الوادى ، ومثل ابن بطوطة وفي كتاب مرتضى ، وفي كتب السيوطى وأبى المحاسن .

وقد دعانا ما رأيناه في طريقة المناقشة والمنهج اللذين وردا فيما أتينا بترجمته السابقة وفي غيره الى أن تعرض هنا النص الأصلي لما كتبه أولئك المؤرخون وهو :

« وقيل انه لم يكن للمسجد الذى بناه عمرو محراب مجوف وانما قرة بن شريك ، جعل المحراب المجوف ، وأول من أحدث ذلك عمر بن عبد العزيز وهو يومئذ ، عامل الوليد بن عبد الملك . . (١) » أما المقريزي فقد ذكر أربع روايات لبناء المحراب المجوف لأول مرة فقال : (٢) « وقال ابن لهيعة : سمعت أشياخنا يقولون لم يكن ، لمسجد عمرو بن العاص محراب مجوف . ولا أدري بناسها مسلمة (ابن مخلد) (٣) » أو بناء عبد العزيز (بن مروان) (٢) . وأول من جعل المحراب قرة بن شريك . » وقال الوادى حدثنا محمد بن هلال قال أول من أحدث المحراب المجوف عمر ، ابن عبد العزيز لىلى بنى مسجد النبى صلى الله عليه وسلم (٣) . وذكر عمر ، ابن شيبه ان عثمان بن مظعون نقل فى القبلة فصبح مكتب فدفنت له امراته منى ، « أراك مكثبا ، قال لا شيء إلا انى نقلت فى القبلة وانما أصلى . فعمدت الى ، القبلة ففعلتها ثم عملت خلوقا فخلقتها . فكانت أول من خلق القبلة (٤) . » أى أن المقريزي لم يذكر رواية واحدة فقط عن أول من عمل محرابا نقلها عن الوادى كما قال كريستول ، بل ذكر أربع روايات . اولها تجعل أول منور المحراب المجوف فى جامع عمرو بن العاص بالنسطص فى سنة ٥٣هـ (٦٧٣م) فى عمارة مسلمة بن مخلد . وثانيها : فى عمارة عبد العزيز بن مروان جمع عمرو أيضا سنة ٧٩هـ (٦٩٨م) . وثالثها عمارة عمر بن عبد العزيز للمسجد النبوى فى المدينة فى سنة ٩٠هـ (٧٠٨م) . أما الرابعة التى جاء فيها أن أول من عمل المحراب المجوف امرأة عثمان بن مظعون فهى رواية بعيدة عن أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولا تخرج عن أن تكون أسطورة خرافية ساذجة . غير أنها ذات فائدة من ناحية همة

(١) ابن دقماق : ج ٤/ ص : ٦٢

(٢) الخطط : ج ٢/ ص : ٢٤٧

أخرى هي أنها تفسر بما لا يدع مجالا للشك أن لفظ « القبلة » كان من الألفاظ التي أطلقها المؤرخون على المحراب .

ولكن قبل أن تترك أقوال المقریزی نود أن ننبه الى أنه قد روى عن الواقدي خبراً لا نجده بين ما وصل إلينا من مؤلفات الواقدي ، كما اعترف بذلك الأستاذ كريسول نفسه .

أما إذا رجعنا الى ابن بطوطة الذي استشهد به كريسول ليؤكد خبر عمل عمر ابن عبد العزيز لأول محراب في الاسلام بأيدي القبط فإنا نجده يحدثنا عن ثلاث روايات لعمل المحراب في مسجد المدينة لا يستدل من أية واحدة منها عما إذا كان مجوفاً أو غيره . فقد قال : « (١) » ثم زاد فيه (أى في المسجد النبوي) عثمان بن عفان (٥٥٠) . وصنع له محراباً (١) ، وقيل ان مروان (بن الحكم) هو أول من بنى المحراب (٢) ، وقيل عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد (٣) وجعل عمر للمسيح محراباً ، ويقال هو أول من أحدث المحراب . فما كان اذا للأستاذ كريسول أن يغفل تماماً احتمال عمل المحراب في المسجد النبوي بالمدينة في خلافة عثمان ابن عفان ، أو في خلافة مروان بن الحكم في سنة ٦٥ هـ (٦٨٤ م) ، كما جاء في أقوال ابن بطوطة ، وأن لا يأخذ سوى احتمال عمله في ولاية عمر بن عبد العزيز فحسب ، كما أنه من ناحية أخرى قد اعتمد على قول مؤرخ وحيد متأخر هو السهودي الذي سبقه ابن بطوطة بنحو قرن وربع القرن .

أما المؤرخ مرتضى فلم يذكر سوى أن عمر بن عبد العزيز هو أول من أحدث تلك البدعة دون ذكر المكان كما سبق القول . ولكن أبو المحاسن والسيوطي ذكرا أحبر متصلاً ببناء عمر للمسجد النبوي .

وترك مؤقتاً استخلاص النتائج من العرض والتحليل السابقين لنلقى نظرة على ملاحظتين استرعتا انتباهنا في روايات المؤرخين العرب متصلان بحضارة العرب والمسلمين في العصر المبكر ، ولم تنالا ما تستحقانه من تمعن وفحص وتحقيق . والملاحظة الأولى تتعلق بقصة طلب الوليد بن عبد الملك المساعدة من ملك الروم في عمارة مسجد الرسول محمد نبي المسلمين . والملاحظة الثانية تتعلق بالمعنى الذي كان يقصده المؤرخون العرب بلفظي « لروم » و « القبط » .

فإذا فحصنا الملاحظة الأولى في ضوء ما سبق من شرح لنقاط الضعف في روايات

(١) ابن بطوطة ح ١/ ص : ٦٢

المؤرخين القدماء لوجدنا أن أقدم من ذكر القصة هو اليمقوبى الذى يؤرخ كتابه فى نحو سنة ٢٥٢هـ (٨٧٤ م) ، أى بعد ثمان سنوات فقط من البلاذرى الذى سبق أن ذكر خبر ما أرسله الوليد الى عمر بن عبد العزيز من ذهب وفسيفساء وصناع ، دون أية اشارة الى قصة ملك الروم وطلب مساعدته . وهى السنوات الثمان التى زاد فيها مقدار الذهب ٢٠٠٠٠٠ مثقال ، وزاد عدد العمال ٢٠ صائغا ، ثم ظهرت فيها قصة ملك الروم ، ثم أخذ يتردد ذكرها بعد ذلك . ولكن مما هو جدير بالتأمل أن القصة تضمنت خبر المساعدة التى أرسلها ملك الروم لبناء المسجد النبوى على أنها كانت تلبية لطلب من الوليد صيغ فى قالب ودى دون ما تهديد أو وعيد . بينما بدأت تتردد بعد ذلك بما يقرب من ثلاثة قرون قصة مشابهة تتصل ببناء الوليد لمسجده الجامع بدمشق غير انها تتضمن هذه المرة وعيدا وتهديدا منه لملك الروم ان تقاعس عن ارسال عمال قدرهم ابن عساكر المؤرخ بمائتى عامل وقدرهم ابن جبير بعدد ضخم هو ١٢٠٠٠ (١) صانع . ويتوالى ذكر هذه القصة ويتردد فيها عدد الصناع بين ٢٠٠ و ١٢٠٠٠ (٢) صانع .

ومما هو جدير بالذكر أن الباحثة مارجرىث فان برشم قد أعدت بحث عظيم القيمة عن فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموى بدمشق وبذلك فيه جهدا عظيما من ناحية التحليل التاريخى والتحليل الفنى المقارن على أساس علمى سليم . ونشر هذا البحث فى نفس المجلد الذى وضعه الأستاذ كريستول عن العمارة الاسلاميه المبكرة وجاءت فيه الفقرات المجعفة التى أشرنا اليها .

وعلى الرغم من أن الباحثة قد كونت رأيا مؤسسا (٣) على الدراسة العميقة وصلت فيه الى أن الفنانين والصناع الذين قاموا بعمل فسيفساء قبة الصخرة وجامع دمشق كانوا من أهل الشام ، وأنهم كانوا أصحاب مدرسة خصة بهم تميز عن المدارس البيزنطية ، أى الرومية ، والرومانية السابغة والمعاصرة ، وذلك من ناحية التكوينات الزخرفية والأسلوب التكني ، على الرغم من ذلك كله فانها قد ترددت فى تأكيد رأيها هذا بسبب ما ذكره المؤرخون من اشتراك صناع فى عمل ذلك من قبل ملك الروم ، أى كانوا بيزنطيين أو من سكان الدولة البيزنطية . وفى رأينا أن ترددها هذا هو تخرج من مخالفة الاتجاه الذى يرمى الى نسبة المهارات الفنية فى العصر الاسلامى الى عصور سابقة ، والى أنها انتقلت منها الى العصر الاسلامى على

(١) رحلة ابن جبير ، ص : ٢٤١ .

(٢) E.M.A., I, pp. 158-167.

(٣) Ibid., I, pp. 227-228.

أيدى أجناس غير عربية وأفراد غير مسلمين • وكنا نود لو أن الباحثة قد استمرت الى النهاية فى منهجها المتزن العميق ، ولا تقيم وزنا الا للأدلة والحجج العلمية ، وهى الأصدق ولا شك ، وألا تتخرج من توضيح كل ما يمكن الوصول اليه فى خلاصة بحثها ، وبخاصة ما يتصل بقصة ملك الروم واشتراك صناعه فى عمارة قبة الصخرة والمسجد النبوى بالمدينة والمسجد الأموى بدمشق • وهى قصة تبدو فى غاية الضعف والاهتراز أمام الدلائل المادية التى وصلت اليها الباحثة ، بالإضافة الى التضارب والنموض وملامح الأساطير التى تبدو واضحة فى روايات أولئك المؤرخين ولمستها الباحثة بنفسها وأشارت اليها (١) •

ونتهى مما سبق الى أن الوليد - ومن قبله عبد الملك بن مروان - كان لديه عدد كبير من الفنانين والصناع من أهل الشام ، وكانت لهم مدرستهم الخاصة ، وهم الذين قاموا بعمل القيسية فى قبة الصخرة من قبل ثم فى جامع دمشق بعد ذلك ، ولم يكن الوليد والحالة هذه فى حاجة الى المئات والالوف منهم يطلبهم من ملك الروم بالتهديد والوعيد أو بغيرهما • والارجح اذن ان الوليد قد ارسل بعضا مما لديه من أولئك الصناع الشاميين الى المدينة ليسهموا فى بناء المسجد النبوى ، وان قصه ملك الروم لا تعدو أن تكون اسطورة كررها وتاقلها المؤرخون العرب بغير ترو او تحقيق •

ثم نصل الى الملاحظة الثانية التى سبقت الإشارة اليها : وهى الخاصة بالمعنى الذى كان يقصده المؤرخون العرب بلفظى «الروم» و «القبط» ، وذلك لصلتهما الوثيقة بموضوع أصل الحراب من ناحية ، وبالحضارة العربية الاسلامية من ناحية أخرى • اذ يبدو أن علماء التاريخ والآثار والفنون الاسلامية من الغربيين قد آمنوا بغير مناقشة بأن من ساهم المؤرخون العرب بالروم هم اما الاغريق او البيزنطيون أو مسيحيو الشام ، وأن من أطلقوا عليهم لفظ القبط هم المسيحيون من المصريين • وهو أمر ما كان ليصح أن يؤخذ به بتلك البساطة •

ذلك أننا لو تمعنا فى فقرات وردت فى كتب بعض المؤرخين العرب لوجدنا ما يدل على أن كلمة الروم كانت تطلق فعلا على سكان آسيا الصغرى والقسطنطينية ، وكذلك على أهل الشام وشمال غرب العراق الذين كان أغلبهم من الجنس العربى ، وكانوا كلهم يدينون فى ذلك الوقت بالمسيحية • ولكننا نجد أيضا أنهم قد بقوا

E.M.A., I, pp. 98, 99, 156, etc. (١)

ابن دماق : ج ٤ / ص : ٤ - • (٢)

يسمون بالروم حتى بعد الفتح الاسلامي ، وبعد أن اعتنق أغلب أولئك العرب وغيرهم دين الاسلام . وهو أمر توضحه في جلاء فقرات صريحة لا تحتاج لجهد في تفسيرها جاءت في كتب المؤرخين ، ومنهم ابن دقماق على سبيل المثال حيث يقول عند ذكر خطط القسطنطينية (١) : « ثم خطط الحمرات الثلاث » ، « وانما قيل لهم الحمرات لزول الروم بهم » . وهي خطط بلى بن عمرو بن ، « الحاف بن قضاة وبنى بحر ، وبنى سلامان ، ويشكر من لخم ، وهذيل بن ، « مدركة بن الياس بن مضر ، وبنى نبه ، وبنى الأزرق ، وهم من الروم » . وبنى « رويل ، وكان يهوديا فأسلم » . وكنوا ممن سار مع عمرو بن العاص من الشام ، « الى مصر من عجم الشام ممن كان رغب في الاسلام من قبل اليرموك ومن أهل ، « قيسارية وغيرهم . . . » .

ويذكر المقرئى فقرة مشابهة ولكن في تفصيل أكثر اذ يقول (١) : « (خطط ، « الحمرات الثلاث ؟) . قال الكندي وكانت الحمرات على ثلاثة : بنو نبه ، ورويل ، « والأزرق » . وكانوا ممن سار مع عمرو بن العاص من الشام الى مصر من عجم ، « الشام ممن كان رغب في الاسلام من قبل اليرموك ومن أهل قيسارية وغيرهم » . « وقال القضاة وانما قيل الحمرات لزول الروم بها » . وهي خطط بلى بن عمرو ، « ابن الحاف بن قضاة ، وبهم ، وعدوان ، وبعض الأزرق ، وهم نراد ، وبنى بحر ، « وبنى سلامان ، ويشكر بن لخم ، وهذيل بن مدركة بن الياس بن مضر ، وبنى ، « الأزرق ، وهم من الروم ، وبنى رويل وكان يهوديا فأسلم » .

وواضح من هذا أن الروم هنا هم أهل الشام الذين أسلموا ولكنهم مع ذلك بقوا يسمون بالروم . واذن فقد ظل ذلك اللفظ بطلقه المؤرخون العرب في العصر الاسلامي على كل من النصارى والمسلمين على السواء من أهل الشام وعلى المسيحيين وأهل آسيا الصغرى التي تقلصت داخل حدودها الدولة البيزنطية التي كان يسميها المؤرخون العرب أيضا دولة الروم .

وذن هناك احتمال بل ترجيح قوى بأن الروم الذين أرسلهم الوليد الى عمر ابن عبد العزيز كانوا من أهل الشام ، وأن عددا منهم ليس بالقليل - ان لم يكن جميعهم - كان مسلمانا ، وبخاصة بعد أن مر على فتح الشام والعراق نحو سبعين سنة ، وضحت فيها شخصية الدولة العربية ، وقوى نفوذ الدين الاسلامي . أما لفظ «قط» فانه أيضا ليس يعنى المسيحيين من أهل مصر وحسب . فان

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ .

(٢) الخطط : ج ١ / ص : ٢٩٨

كثيرا من المؤرخين والكتاب العرب أطلقوا اللفظ على سكان مصر بصفة عامة وبغير أن يخصصوا المسيحيين به ^(١) كما يتضح في كتاب « النهاية في غريب الحديث » لابن الأثير ^(٢) ، وفي نهاية الأرب للسيوري ^(٣) ، وفي النهاية والاشراف للمسعودي ^(٤) ، وفي تاريخ مختصر الدول لابن العبري ^(٥) . وقد عرّف صاحب معجم تاج العروس وغيره القبط بأنهم أهل مصر وهم بنكها أى أصلها وخالصها ^(٦) . وفي معجم تاج اللغة للجوهري ^(٧) ، وفي القاموس المحيط ، ولم يأت فيها ما يحدد ^(٨) أن القبط هم نصارى مصر فحسب .

وتحدثت المراجع القديمة عن الشهرة القبطية وعن الأهرام على أنها قبور ملوك القبط وأكابرهم ، وعن لغتهم وكتابتهم وعقائدهم قبل ظهور النصرانية فيهم ^(٩) . ويذكر القرينى : « وقال مروان القصاص : صاهر الى القبط من الأنبياء ثلاثة : « ابراهيم خليل الرحمن عليه السلام تسرى هاجر ، ويوسف تزوج بنت صاحب ، « عين شمس ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم تسرى مارية » ^(١٠) . وقال في موضع آخر : « قيل ان الروم لم تكتب وانما ظفرت بكتب معالم كنوز من ملك قبلها من ، « اليونانيين والكلدانيين والقبط ^(١١) » ، ويضيق المقام عن سرد كثير مما يستدل منه على أن لفظ القبط كان يطلق على أهل مصر من قبل المسيحية وحتى بعد اسلامهم . ويحدثنا التاريخ عن شخصيات تاريخية اعتنقت الاسلام وبقيت صفتها القبطية لم تغير ^(١٢) . مثل مارية القبطية زوجة الرسول وأم ولده . ومن الصحابة ورواة الحديث : جبر بن عبد الله القبطى مولى بنى فهر ، وأبو رافع القبطى مولى رسول الله ، وعبد القبطى ، وعبد اللطيف القبطى ^(١٣) .

(١) رسالة ابراهيم شيوخ : مخطوط - ص ٤٢ / هـ : ١١٢

(٢) ج ٢ / ص ٢٢٤ من المرجع السابق

(٣) ج ١ / ص ١٩ من المرجع السابق

(٤) ص ١٩ من المرجع السابق

(٥) ص ٦٢ من المرجع السابق

(٦) ج ٥ / ص ٢٠٠ من المرجع السابق

(٧) ج ١ / ص ٥٦١ من المرجع السابق

(٨) ج ٢ / ص ٢٧٨ من المرجع السابق

(٩) المسعودى : التنبيه والاشراف - ص ١٩ ، ٤٩ ، النوبرى : نهاية الارب - ج ١ / ص ٤١ ، ٤٦ ، الاستبصار - ص ٦٩ و ٧٤ ، ابن العبرى : تاريخ مختصر الدول - ص ١٣٥ (م)

رسالة ابراهيم شيوخ

(١٠) الخطط : ج ١ / ص : ٢٥

(١١) الخطط : ج ١ / ص : ٤٠

(١٢) رسالة ابراهيم شيوخ : مخطوط - ص ٤٤ / هـ : ١١٢ .

(١٣) ابن القيسراني : الانساب النفقة - ص ١١٨ ، تاج العروس ج ٥ / ص ٢٠١ تاريخ

البعقوبى - ج ٢ / ص : ٩٦ (من رسالة شيوخ)

ونصل من كل ما سبق من تحليل ومناقشة لأقوال المؤرخين العرب والعلماء،
الغريبيين الى خلاصة للمعلومات التي لدينا عن المحراب المجوف نوجزها في النقاط
التالية : -

أولا : أن هناك ما لا يقل عن خمس روايات تنسب عمل المحراب الأول الى خمسة
تواريخ مختلفة : أولها وأقدمها ٢٤هـ (٤٦٤م) عند بناء عثمان بن عفان
المسجد النبوي بالمدينة . والثاني سنة ٥٣هـ (٦٧٣م) أثناء عمارة جامع
عمرو بن العاص بالفسطاط في ولاية مسلمة بن مخلد . والثالث سنة ٦٥هـ
(٦٨٤م) ، في المسجد النبوي في خلافة مروان بن الحكم . والرابع سنة ٧٩هـ
(٦٩٨م) عند عمارة جامع عمرو بن العاص أيام الوالي عبدالعزيز بن مروان .
وأخيرا التاريخ الخامس وهو سنة ٩٠هـ (٧٠٨م) الذي كملت فيه عمارة
المسجد النبوي أيام ولاية عمر بن عبد العزيز . وسنرى أن المحراب
المجوف الذي بالوجه الداخلي للضلع الجنوبي من المئمن الخارجي لقبة
الصخرة يمكن ان يرجع تاريخه الى سنة ٧٢هـ (٦٩١م) ، أي الى أيام
عبد الملك بن مروان . وسيأتي ذكره بالتفصيل فيما بعد .

ثانيا : أن الوليد لم يكن في حاجة الى صناع يطلبهم من ملك الروم فقد كانت عنده
الكفاية من أهل الشام . وأن أقصى ما يحتمل أن يكون ملك الروم قد
أرسل للوليد بمناسبة بناء المسجد النبوي كميات من الفسيفساء لتزويق
الجدران ، حيث كان الاقبال كبيرا على استخدامها أيام عبد الملك بن مروان
في قبة الصخرة التي بناها ، ثم ما اتجه اليه الوليد بعد ذلك من بناء الجامع
الكبير بدمشق .

ثالثا : أنه اذا صدقت الرواية باشتراك روم الشام وقبط مصر في بناء المسجد النبوي
أيام ولاية عمر بن عبد العزيز على المدينة فإن الاغلبية العظمى من هؤلاء
كانت تدين بالاسلام . وعلى ذلك وعلى فرض أن المحراب المجوف قد ظهر
لأول مرة في هذه المناسبة - وهو فرض من خمسة فروض كما رأينا -
فإن ظهوره ليس من الضروري أن يكون تحت تأثير مسيحي ، وذلك أن
الحجر الذي يروى عمل القبط في مقدم الجامع لا يحتمل أبدا أن ينتزع منه
ذلك المعنى وبذلك الأسلوب الضعيف الذي اتبع في تفسيره ، ثم يؤخذ على
على أنه حقيقة Fact تقوم عليها تلك النظرية أو النتيجة التي وضعت
في قالب حاسم لا يحتمل الشك .

وإذا ما انتقلنا إلى مناقشة أصل المحراب ونشأته بصفة عامة ، فانا لا نجد أحداً من العلماء الغربيين قد عنى بالبحث عما إذا كان لمسجد رسول الله الأول محراب ، وعما كان عليه شكله إن كان قد وجد . ولا عذر لهم في أن الكتاب العرب القدماء قد فات أكرهم أن يذكروا شيئاً عنه أو عن غيره . ولستأ ندعى أننا قد وصلنا إلى معلومات كثيرة عن هذا الموضوع ، فلم نمثر إلا على القليل فيه ؛ ولكنه مع ذلك قد يساعد على تكوين فكرة عنه ، وستناول ما وصلنا إليه في حرص شديد بقصد التاء أضواء جديدة على الموضوع بقدر الامكان .

جاء ذكر محراب للرسول في كتاب « مسالك الابصار في ممالك الأمصار » الذي يؤرخ في حوالى سنة ٧٤٠ هـ (١٣٤٠ م) وألفه ابن فضل الله العمري ، وقال فيه عن المسجد النبوي (١) : « قال السهيلي : بنى مسجد رسول الله (ص) وسقف ، بالجريد ، وجعلت قبلته من اللبن . ويقال : بل من حجارة منضودة بعضها على بعض ، وحيطانه باللبن ، وجعلت عمده من جذوع النخل ، . . . ثم قال : « قال ، الحافظ أبو عبد الله الذهبي كانت هذه القبلة في شمالى المسجد لأنه (ص) صلى ستة عشر شهرا أو سبعة عشر شهرا إلى بيت المقدس ، فلما حولت القبلة بقى ، حائط القبلة الأولى مكان أهل الصفة ، . . . ثم قال عن مسجد قباء (٢) : « وذكر ، ابن أبى خيثمة أن رسول الله (ص) حين أسسه ، كان هو أول من وضع حجرا ، في قبلته ، ثم جاء أبو بكر بحجر فوضعه ، ثم جاء عمر فوضعه إلى جنب حجر ، أبو بكر . ثم أخذ الناس في البناء . . . وفي هذا احتمال كبير بأن لفظ القبلة هنا يعنى المحراب لا جدار القبلة فحسب كما يظن لأول وهلة .

أما السهمودي - صاحب الحظوة في موضوع بناء القبط لمقدم الجامع والذي أهمل حديثه في محراب الرسول - فانه في حديثه عن خطوات بناء المسجد النبوي على الأرض التي وقع عليها الاختيار قال : (٣) « فأمر النبي (ص) بالنخل فقطع ، ، وبقبور المشركين فنشبت . فصفتوا النخل قبله له وجعلوا عضادته من حجارة . . . ، والمضادة تمنى جانب فجوة أو تجويف ، مما يعزز الظن بأن المقصود بذلك هو محراب مجوف .

واذن فيمكن القول بأنه قد وجد نوع من المحاريب أو علامة لتعيين اتجاه القبلة

(١) ج ١/ص : ١٢٤

(٢) ج ١/ص : ١٠٧

(٣) الخلاصة : ص : ١٠٧

منذ السنة الثانية من الهجرة ، أى منذ أن استقر الانجاء فى الصلاة نحو الكعبة ، بل لعل ذلك قد وجد منذ اللحظة الأولى التى وضع فيها أساس المسجد النبوى فى المدينة ، وأن الرسول الكريم قد وضع المحراب بنفسه فى مسجد قباء خارج المدينة ، وهو المسجد الذى أقام الرسول الصلاة فى موضعه وهو فى طريقه مهاجرا الى المدينة .

كذلك يمكن أن نستنتج من الوصف السابق أن المحرابين اللذين عملا فى حياة الرسول فى مسجد المدينة وفى مسجد قباء كان كل منهما على هيئة بسيطة . وأغلب ظننا أن وجه المحراب منهما كان يرتد عن وجه جدار القبلة ، أى كان على هيئة «مجوفة» أو «مخلقة» - على حد قول المؤرخين القدماء - وجاء هذا التجويف نتيجة لبناء الجدار باللبن الذى يتطلب أن يكون سمك الجدار كبيرا ، بعكس المحراب الذى كان مشيدا بالحجر وهو لذلك يسمح ببناء جدار أقل فى السمك من المشيد باللبن . وهكذا يتكون التجويف من الفرق بين السمكين . ولا نستبعد أن يكون شكله قريبا من محراب قصر الأخيضر فى العراق ، كما سيأتى شرحه فيما بعد (ص : ٦١٥ ، ش ٤٠٩) .

ومن المرجح فى رأينا أن هذا التجويف قد تطور مع الزمن وأخذ يزداد عمقه فى كل مرة كان يهدم فيها المسجد النبوى ويزاد فى مساحته ، وبخاصة من الجهة التى يوجد بها جدار القبلة ، الى أن اتخذ شكلا مجوفا صريحا فى عمارة عثمان سنة ٢٤هـ (٦٤٤م) ، وذلك حسب أقوال ابن بطوطة ، أى فى الوقت الذى رجحنا أن يكون عثمان قد جعل الظلات تحيط بجوانب الصحن الأربعة كما حدث فى الحرم المكى (أعلاه ص : ٦٦ - ٦٨) أو من جهات ثلاث . وتركت الجهة الشرقية على حالها (١) .

ثم يستوقف نظرنا أن علماء من أمثال كريسول ولانسان وجرتروود بل Gertrude Bell صاحبة الرأى بأن « الاسلام قد اقتبس المحراب » على مفرض reluctance نجدهم قد تبعوا منهجا علميا ينطبق عليه تماما المثل العربى المعروف « عمل من الحبة قبة » . وكانت هذه الحبة هى قول المقرئى وابن دقماق نقلًا عن الواقدي - بأن أول من عمل محرابا مجوفا هو عمر بن عبد العزيز . ومن عجب أنهم لم يحاولوا مناقشة معنى كلمة « مجوف » بل أخذوها قضية مسلما بها بأنها

لا يمكن أن تعنى شيئاً آخر سوى المحوف نصف الدائرى (ش : ٤٠٤) (١) ، وذلك لكى يصلوا الى تأكيد الخبر الآخر الذى يقول بأن القبط هم أول من شيد محراب المسجد وأنه كان على هيئة هيكل الكنيسة ، أو العكس ، أى أنه اذا كان المحراب مجوفاً على هيئة نصف دائرة فلا بد أن يكون من شيد قبطاً . كل ذلك ولم يتطرق اليهم ذرة من الشك فى أن تكون كلمة « تجويف » تعنى أيضاً أن يكون مسقطه مستطيلاً أو مربعا مثل المحراب الموجود فى قصر الأخيضر ببادية العراق (ش : ٤٠٩) ، والذى يؤرخ فى سنة ١٩١ هـ (٧٧٨ م) (٢) وأنه لما يدعو للتساؤل عن هذا النوع من المحاريب اذا لم يكن يسمى بمجوف فيماذا يسمى اذن ؟ . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانهم لم يحاولوا توضيح السائل الملح الذى يضطر المسلمين الى اقتباس تلك البدعة « على مضض » ، والمانع الذى منعهم من الاستغناء عنها ، وأن يتجنبوا بكل بساطة ذلك الحرج الذى لا تدعو اليه أية ضرورة .

أما رأى السيوطى الذى أشار اليه لامانس فقد جاء فى جزء من مقالة ضمن مقالات أخرى رجعت اليها فوجدنا ما يأتى : (٣) « هذا جزء سميته اعلام الأريب » . يحدث بدعة المحارب ، لأن قوما خفى عليهم كون المحراب فى المسجد بدعة ، « وظنوا أنه كان فى مسجد النبى (ص) فى زمنه . ولم يكن فى زمانه قط محراب » . « ولا فى زمان الخلفاء الأربعة فمن بعدهم الى آخر المائة الأولى . وانما حدث فى » . « أول المائة الثانية مع ورود الحديث بالنهى عن اتخاذه ، وأنه من شأن الكنائس ، « وأن اتخاذه فى المساجد من أشراط الساعة . قال الیهقى فى السنن الكبرى » . (باب) فى كيفية بناء المساجد . أخبرنا أبو النصر . . الخ عن عبد الله بن عمرو ، « (ض) قال رسول الله (ص) : اتقوا هذه المذابيح . يعنى المحاريب ، (والمعنى هنا » . « هو تفسير الیهقى أو السيوطى) . ويستمر حديث السيوطى شارحاً كراهة الصحابة للصلاة فى المحراب ذاكراً فى سياقه لفظاً آخر للمحراب هو الطاق ، اذ قال : « وقال البزار فى مسنده حديثاً . . عن عبد الله بن مسعود ، أنه كره الصلاة فى » . « المحراب ، وقال انما كانت للكنائس فلا تشبهوا بأهل الكتاب ، يعنى أنه كره » . « الصلاة فى الطاق . وقال ابن أبى شيبة فى المصنف حديثاً اسرائيل (يهودى » . « الأصل ؟ عن موسى الجهنى قال : قال رسول الله (ص) : لا تزال هذه الأمة »

E.M.A., I, Fig. 438. (١)

Ibid., II, Fig., ٥4, Pl. 120 c. (٢)

(٣) توجد المخطوطة التى رجع اليها لامانس فى مكتبة لالى بالقسطنطينية وتند بفضل السيد فؤاد السيد مشكوراً بارشادى الى مخطوطة محفوظة بدار الكتب المصرية بها نفس المقالة (رغم ورقة ب)

• أو أمتى بخير ما لم يتخذوا فى مساجدهم مذابيح كمذابيح النصارى • هذا مرسل ،
 • صحيح ••• بمقتضاه أخرج ابن أبى شيبة عن أبى ذر قال : من أشرط الساعة ،
 • أن تتخذ المذابيح فى المساجد ••• وعن أبى الجعد قال : كان أصحاب محمد ،
 • (ص) يقولون ان من أشرط الساعة أن تتخذ المذابيح فى المساجد • يضى ،
 • الطافات • ،

وأول ما نلاحظه فى القول الذى نسب الى السيوطى أن الحديث روى عن
 الرسول فى صيغه المتعددة التى صيغ فيها لم يذكر فيها المحراب بل ذكر لفظ
 « المذابيح » فحسب • ولا تظن أن معنى هذا الحديث - اذا صح - يحتاج الى جهد
 لتوضيح الهدف المقصود منه • فهو صريح كل الصراحة فى النهى عن التشبه بما
 كان النصارى يتبعونه فى كنائسهم من تخصيص مكان مرتفع عن بقية الكنيسة وفى
 صدرها فى الحنية الكبيرة التى كانت تسمى الشرقية ، وهو المكان الذى توضع فيه
 مائدة عليها القرايين والخبز المقدس والأيقونات وغير ذلك من رموز المسيحية ، وهو
 المكان الذى كان ولا يزال يعرف بالمذبح Alter •

ونلاحظ كذلك أن لاماس وغيره ممن فسروا لفظ « المذبح » « بالمحراب » ،
 قد غمض عليهم الفارق بين معنى كل منهم ، أى بين الوظيفة التى يؤددها المذبح فى
 الكنيسة التى شرحناها وبين وظيفة المحراب فى المسجد التى لا يتجاوز أن تكون
 مجرد علامة لتمييز جدار القبلة التى يجب أن يتجه اليها المسلمون فى صلاتهم ، ولا
 يتسع الا لشخص واحد هو الذى يؤم المصلين ويقف فيه فى حالات استثنائية ، أى
 عند ازدحام الجامع بالمصلين فى الصلوات الجامعة مثل الجمعة والأعياد ، أما فى
 الأحوال العادية فإن الامام لا يقف أبدا داخل المحراب ، بل يقف دائما بعيدا عنه
 بقدر ما يتسع المكان ، فليس هناك من داع لأن ينحشر أو يحصر نفسه داخل
 التجويف •

ويتبادر الى ذهننا كثير من الشك فى هذه الأقوال التى تنسب الى السيوطى فى
 هذه المقالة ، وبخاصة عند موازنتها بما جاء فى كتابه « حسن المحاضرة » عن المحراب
 المجوف فى جامع المدينة وفى جامع عمرو بن العاص اذ قال (١) : « ولم يكن ،
 • للمسجد الذى بناه عمرو محراب مجوف وانما قرة بن شريك جعل المحراب ،
 • المجوف • وأول من أحدث ذلك عمر بن عبدالمزير ، وهو ويمثذ عامل الوليد ،
 • على المدينة حين هدم المسجد النبوى وزاد فيه • اذ تتضمن هذه الفقرة معنى أنه

كانت توجد من قبل محارب غير مجوفة ، ثم من ناحية أخرى تبنى أن المحارب المجوف قد وجد في المائة الأولى ، مما يتعارض مع ما جاء في مقالته أنه لم يحدث إلا في أول المائة الثانية . والأهم من ذلك أن ما جاء فيها من أنه لم يكن في زمنه - (أى النبى) - قط محارب يناقض تماما ما جاء في كتاب مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري عن المحارب الذى جعله الرسول في مسجده بالمدينة وفي مسجد قباء ، مع أن السيوطى متأخر عن العمري اذ أشار الى كتاب العمري فى مستهل كتابه « حسن المحاضرة » على أنه من ضمن المراجع التى اعتمد عليها فى كتابه ، والتى كان منها كتب الميرزى وابن دقماق وابن المتوج وغيرهم (١) . وقد أشرنا من قبل الى الروايات الثلاثة التى ذكرها الميرزى عن أول من عمل محاربا مجوفاً فى جامع عمرو بن العاص الى زمن قسرة بن شريك فى ٩٣ هـ (٧١٢ م) ، والى الروايتين اللتين ذكرهما أيضا عن أول من عمل المحارب المجوف فى المسجد النبوى بالمدينة . ونضيف الى ما سبق أن الوعيد بأن تقوم الساعة ويحل يوم القيامة اذا عملت المحارب قد جاء فى المقال المنسوب الى السيوطى ، والذى يمكن أن يكون معاصرا فى تأريخه لكتاب « حسن المحاضرة » ، أى فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥م) . أو بمعنى آخر فإنه قد مر زمن يبلغ نحو ثمانية قرون بعد أول المائة الثانية التى يقول ان المحارب قد حدث فيها . ومع ذلك لم تقم القيامة حتى وفاة السيوطى بل حتى وقتنا هذا .

كذلك لا نظن أن عالما ومؤرخا مثل السيوطى يمكن أن يكتب هذا المقال بغير أن يكون قد اطلع على معاجم اللغة العربية مثل « القاموس المحيط » و « المصباح المنير » و « لسان العرب » وغيرها ، وما تضمنته من تفسير للفظ المحارب ، ولم يأت فى أى منها اشارة الى النهى عن اتخاذ المحارب والوعيد بقيام الساعة ، أو أنها من شأن الكنائس . وقد جمع صاحب تاج العروس (٢) هذه التفسيرات فى معجمه ، وتورد فيما يلى بعضا منها ، وهو : « (والمحارب الغرفة) والموضع العالى .. (وصدر البيت ، « وأكرم مواضعه) .. ، (وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحارب) .. وقال المحارب ، « أرفع بيت فى الدار وأرفع مكان فى المسجد . قال والمحارب هنا كالفرفة .. وقال ، « أبو عبيدة ، المحارب أشرف الأماكن . وفى المصباح : هو أشرف المجالس . وقال ، « الأزهري : المحارب عند العامة (مقام الامام من المسجد) .. وفى لسان العرب : » .

(١) حسن المحاضرة : ج ١ / ص : ٢

(٢) تاج العروس : ج ١ / ص ٢٠٦ - ٢٠٧

• المحارب صدور المجالس ومنه محراب المسجد • والمحراب القبلة • ومحراب •
 • المسجد أيضا صدره وأشرف موضع فيه • وقوله تعالى (فخرج على قومه من •
 • المحراب) • قالوا من المسجد • وقال أبو عبيدة : المحراب سيد المجالس ومقدمها •
 • وأشرفها • قال وكذلك هو من المساجد • • • الخ • • •

ومما يضعف أيضا من نسبة النقل المنسوب الى السيوطي أنه لو كان المحراب
 مكروها من أئمة المسلمين حقيقة وأن الحديث النبوي كان يتضمن معنى هذه الكراهية
 لما أقدم عمر بن عبد العزيز على عمله بالمسجد النبوي • وكان عمر معروفا بتقواه
 ويتشدده في التمسك بتعاليم القرآن وسنن الرسول وتقاليد الاسلام •

كل ذلك يجعل مقالة • اعلام الأريب بحدوث بدعة المحارب • محاطة بالثبوت
 الكبير • لا من حيث صحة الروايات والآراء التي تضمنتها فحسب • بل من حيث
 نسبتها الى جلال الدين السيوطي نفسه • ويجعل الاستشهاد بما جاء فيها نافلة من
 القول •

ومما هو جدير بالذكر أن لامانس الذي نبّه الاستاذ كريسول الى تلك الفقرة
 من مقالة السيوطي لم يفهمها بمعناها التي وردت به وهو • • • • • وانما حدث في المائة •
 • الثاني مع ورود الحديث بالنهي عن اتخاذ • • الخ • بل حرقها الى معنى يفهم منه
 أنه لم يحرم عمل المحراب في الحديث النبوي الا في أول المائة الثانية أو بمعنى آخر
 ان الحديث الذي يحرم المحراب لم يقله الرسول الا بعد موته بنحو تسعين سنة •
 وهو مثال لقدرة تفهم المستشرقين للغة العربية ومعانيها ومعياريها لما يمكن أن تمنح آراؤهم
 من ثقة • وهي سقطة لا يتردى فيها الا من سار وهو غافل عن الحق •

ويتجلى هذا التحريف بشكل صارخ فيما استشهد به بكر Becker من كتاب
 ابن الحاج عن كراهية عمل المحراب • وهو مثل جديد لما يمكن أن تحرف اليه
 المعاني نتيجة لعدم فهم اللغة العربية ومعانيها على الوجه الصحيح • هذا بالإضافة الى
 عامل التحامل • مما أوقع تلك الفئة من العلماء الغربيين في غثرات ما كان ليصح لهم
 أن يقعوا فيها •

ذلك أن النص الذي استشهد به بكر ووجده في كتاب المدخل لابن الحاج •
 قد فهم منه • أن المحراب هو أقل الأجزاء قدسية في المسجد • فيجب على •
 • الامام أن يتحاشى الوقوف بداخله • • ومن عجب أننا وجدنا النص يعني شيئا بعيدا
 كل البعد عما فهمه بكر منه وما استند عليه كريسول في تأكيد رأيه عن أصل

المحراب ، اذ يقول ابن الحاج عن المحراب (١) : « (فصل) ... وينبغي له أن ،
 • يغير ما أحدثوه من الزخرفة في المحراب وغيره ، فإن ذلك من البدع ، وهو من ،
 • أشراط الساعة • (ومن الطرطوشى) • قال ابن القاسم : وسمعت مالكا يذكر ،
 • مسجد المدينة وما عمل من التزييق فى قبلته ، فقال • كره الناس ذلك حين ،
 • فعله لأنه يشغلهم بالنظر اليه • (وسئل مالك) عن المساجد هل يكره أن يكتب ،
 • فى قبلتها بالصيغ (لعله يقصد الصيغة أى الرسم بالأنوان) مثل آية الكرسي ،
 • وقل هو الله أحد والمعوذتين ونحوهما ، فقال : أكره أن يكتب فى قبلة المسجد ،
 • شيء من القرآن والتزييق • وقال ان ذلك يشغل المصلى • انتهى • »

ولا ننفت بدجة الى شرح معنى نص ابن الحاج ، فهو صريح كل الصراحة
 فى أنه توضيح لكراهية الامام مالك وعلماء الدين لتزييق المحراب وزخرفته ، أو
 حتى الكتابة عليه ولو كانت آيات من القرآن • ولا يتضمن النص أية اشارة الى
 المحراب نفسه من حيث قدسيته أو وظيفته أو كراهية وفوف الامام بداخله •

ومن ناحية أخرى نجد أن الرأى الذى انتهى اليه الأستاذ كريسول - على
 الرغم من المترات الكثيرة اتى وقع فيها هو وغيره للوصول اليه - بأن القبط هم اول
 من ادخل المحراب ذا القطاع الافقى من نصف دائرة قد تسلط عليه الى درجة أنه
 أغفل تماما المحراب المجوف من نفس القطاع والذى يوجد فى الضلع الجنوبى من
 المثلث الخارجى لقبة الصخرة (ش : ٨) ، مع أنه هو نفسه ينسب جدار هذا المثلث
 الى أول بناء قام به عبد الملك بن مروان لقبة الصخرة ، أى الى سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) •
 ولا يمكن أن يكون هذا المحراب قد تاه عن نظره ، وهو الذى زار قبة الصخرة
 عشرات المرات وقرأ عنها المراجع التى يصل عددها الى نحو ٥٠٠ مرجع • ومع ذلك
 فقد صمت صمتا تاما عن أن يشير الى ذلك المحراب ولو من بعيد • كذلك فانه قد
 عنى بتصوير كل ركن وتفصيل وزخرف فى المبنى ولم يحفظ ذلك المحراب
 بلفتة منه • الأمر الذى يجعلنا نظن اما أنه تهاشى ذكره حتى لا يسلم بوجود ذلك
 المحراب فى قبة الصخرة منذ أول بنائها ، فينسب الفضل فى عمل المحراب المجوف
 الى أهل الشام من العرب الى غيرهم وليس الى القبط • أو لعله قد ظن المحراب قد
 شيد بعد تاريخ أول بنائه ، وهو أمر بعيد الاحتمال من الناحية البنائية ، لأن ذلك
 كان يتطلب شق الجدار كله الذى يصل سمكه نحو ١٨٣٠ فقط عند هذا الموضع

(١) المدخل : ج ٢ / ص ٧٦ - ٨٠
 E.M.A., 1, pp. 53-67. (٢)

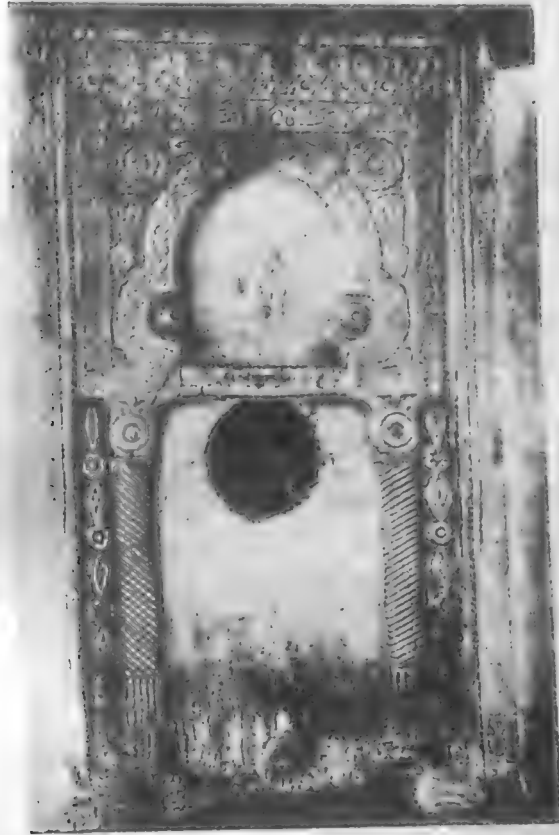
واعادة بنائه بعد وضع المحراب فيه ، لأن السبك المحصور بين وجه المحراب من الداخل ووجه الجدار من الخارج لا يتجاوز ٤٠ سنتيمترا . إما أن يكون المحراب قد حدث في الجدار بعد بنائه بمعنى نحو متر فامر مستبعد . لأن ذلك كان يتطلب تدريج الجدار الى عمق أكبر حتى يمكن إعادة بناء استدارة التجويف في أحكم ودقة ، مما يتطلب هدم هذا الجزء من الجدار كما سبق القول . والذي لا شك فيه أن هذا المحراب كان موجودا قبل سنة ٧٤٠ هـ (١٣٤٠م) وهي السنة التي كتبت فيها ابن فضل الله العمري كتبه « مسالك الأبصار » . ذلك أنه أشار اليه بقوله : « والمحراب الذي يصلى به أعم » « الصخرة عن يمين الداخل من الباب القبلي داخل الدرايزين الخشب القديم » « الذكر ، وتجاه المحراب باب مغارة الصخرة الثرية » « وبطن المغارة المذكورة » « محرابان على اليمين واليسار ، كل محراب على عمودى رجم لطيف ويدل ذلك على أن المحراب لم يحدث في العصر العثماني عندما جددت عمدة قبة الصخرة وزينت جدرانها بالواح الرخام والبلاطات الخزفية المزخرفة .

ومهما يكن من أمر فانه لو كان قد حدث خرق في الجدار بعد بنائه أول مرة لتخليق هذا المحراب المجوف لوضع ذلك عند كشف وجه الجدار الخارجى في أثناء أعمال الترميم التي حدثت في المبني منذ خمسة عشر سنة - وكان الأستاذ كريستول وغيره يتبعون تلك الأعمال خطوة بخطوة ، ولكان قد أشار الى ذلك في القطعة الثانية من الجزء الأول من كتابه عن العمارة الاسلامية المبكرة التي أضاف اليها الكثير عن قبة الصخرة وعن غيرها . فليس هناك مجال اذن للشك في أن ذلك التجويف قد حدث مع البناء الأول في سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) .

ويزيد من عجبنا أن الأستاذ كريستول ، في الوقت الذي أغفل ذكر أى شئ عن ذلك المحراب المجوف في الضلع الجنوبي من اثنى عشر الخرجى لقبة الصخرة ، والذي يبدو واضحا لجميع الزوار ، فانه قد اهتم بالمحرب المسطح المخفى في الكهف تحت الصخرة نفسها (ش : ٤٠٣) (٢) والذي يقول عنه « انه لم يكتب عنه سوى مؤلف ألماني واحد ، فمن المنتظر أن لا يثبت الى وجوده أحد من الزوار بسبب انصواء الخافت الذي يسود المكان » . ومع كل هذا فانه قد اهتم بدراسة ذلك المحراب المسطح الصغير من حيث تكوينه وزخارفه وانتهى من ذلك الى ترجيح نسبته الى تاريخ بناء قبة الصخرة أيام الخليفة عبد الملك بن مروان ، أى في سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) .

(١) مسالك الأبصار - ج ١ / ص : ١٢٢ ، ١٢٧

(٢) E.M.A., I, p. 70 ; II, Pl. 1202.



ش : ٤٠٣ - لبة الصخرة ، المحراب المسطح في الفارة تحت الصخرة

ومن ثم فقد عدّه أقدم محراب موجود من العصر الاسلامي ، وقد وصل الى هذا التاريخ وهو مطمئن الى أنه مجرد محراب مسطح وليس مجوفاً • ومرة أخرى نلاحظ أنه فاتته أن العمري شاهد محرابين لا محراباً واحداً في الفارة تحت الصخرة كما سبق القول •

غير أننا نجد الأستاذ كريستول لم يوفق أيضاً في تأريخ هذا المحراب ، ذلك لأن أسلوب الزخارف النباتية في الاطار المحيط بعقد الحشوة المسطحة والذي يستمر في الاطار المستطيل الذي يحتوى على ذلك العقد ، هذا الأسلوب في نظرنا قريب جداً من الطراز الثاني الذي ظهر في مدينة سامرا (صفحات ٤١٦ - ٤٢١) • وإذا

أضفنا الى ذلك تلك الشرافات العليا المستنة التي تتوجه ، والأقراص التي يتكون منها الشريط أسفل الشرافات ، ثم شكل تاج العمود في كل من جانبي الحشوة المسطحة ، كل ذلك يؤدي بنا الى تاريخه في أوائل العصر العباسي ، وعلى الأرجح في أيام المأمون الذي اهتم بقبة الصخرة وأزال اسم عبد الملك بن مروان ووضع اسمه بدلا منه ، ولكنه غفل التاريخ الذي كتب بجوار عبد الملك فبقى كما هو ٧٢ هـ (٦٩١م) (١) .

وهناك ملاحظة هامة نضيفها الى ما سبق عن الرأي القائل بعمل أول محراب مجوف على أيدي القبط هي أنه لو كان لهم فضل في ذلك حقيقة لكان جامع عمرو ابن العاص أول مسجد زود بمحراب مجوف . فليس من المنطق السليم أن يقوم الأقباط وهم سكان مصر بعمل محراب مجوف في مسجد المدينة التي تبعد آلاف الأميال عن موطنهم وأن يحدث ذلك بعد نحو سبعين عاما من فتح العرب لمصر . مع أن الأقرب الى العقل أن أولئك الأقباط - الذين يقول عنهم عدد من العلماء الغربيين أنهم كانوا هم وحدهم الذين يقومون بالبناء وغيره من الحرف في العصور المبكرة من الاسلام - كان من المنتظر أن يقوموا بعمل أول محراب في الاسلام في بلادهم في جامع عمرو بن العاص عندما شيد أول مرة في سنة ٢١ هـ (٦٤١م) أو عندما أعيد بناؤه في سنة ٥٣ هـ (٦٧٣م) أو في سنة ٧٨ هـ (٦٩٨م) . أو بمعنى آخر كنت هناك ثلاث فرص لأن يشيدوا محرابا مجوفا في مصر قبل أن يشيدوه في مسجد المدينة في سنة ٨٨ هـ (٧٠٧م) . وقد ذكر المقرئ في فعلا ما يدل على احتمال عمله في فرصتين منهما كما سبق القول . وليس هناك معنى لاستبعاد قرص عمله في مصر بحيث لم يجد الأقباط فرصة لتنفيذ فكرة المحراب المجوف الا في المسجد النبوي في المدينة . وهو ما يوضح لنا مرة أخرى مقدار ما في ذلك الرأي من ضعف كبير .

ويثير اهتمامنا بهذا الموضوع من ناحية أخرى أنه بينما لم تتطرق الى ذهن الأستاذ كريسول ذرة من الشك في أقوال السهمودي والواقدي والمقرئ وابن دقماق وغيرهم فيما يؤكد نظريته عن عمل محراب المجوف على أيدي القبط ، فإنه قد وصل في شكوكه الى حد تكذيب ما رواه مؤرخو الغرب العربي الاسلامي من أن المحراب القديم لمسجد القيروان الذي عمل عند أول بنائه أيام الوالي عتبة بن نافع في سنة ٥٠ هـ (٦٧٠م) لا يزال يوجد خلف ألواح الرخام ذات الزخارف المفرغة التي كسى بها المحراب الحالي (١) . وهو على هيئة مجوف من ذات المسقط نصف الدائري .

(١) البري : وصف افرقية / ص ٥١ - E.M.A., II, p. 308, Pls. 83 a, 87 b-c, 121 b.٦.

وقد شارك كريسول في هذا المستشرق مارسيه^(١) الذي تخصص في العمارة العربية في الغرب الاسلامي . وكل ذلك حتى لا يحرم القبط من فضل عمل أول محارب المساجد الاسلامية ، بالإضافة الى فضل الايحاء بشكل المنبر كما سيأتي الكلام عنه في الفقرات الخاصة بالمنبر .

وأخيرا تأتي الى مناقشة أصل لفظ « محراب » ، فنجدها تسير مرة أخرى على نفس المنهج المهود كالتالي :

« تأتي كلمة محراب في الشعر العربي المبكر ، وكان لها في ذلك الوقت ، دلالة دينوية وتعني ، في رأي نولدكه Nöldeke ، بناء الملك أو لأمر . ولكن ، يبدو أن رودوكانس Rhodokanis ، عندما أعد عرضا لكتاب نولدكه ، قد نجح ، في حصر معناها لتعبر عن جزء خاص من ذلك البناء ، هو : حنية العرش ، (كالوجود في قصر عمرو مثلا) . وإذا كان هذا صحيحا فيمكننا بسهولة أن ، نفهم كيف حدث اقتباسها للدخلة الفائرة اتى تشبه الهيكل والتي نقلها القبط ، الى المدينة ، »

والحق أن التضارب في منهج البحث هذا مع غيره قد أوقفنا في حيرة من ناحية المعنى المقصود من تلك الفقرة . ذلك أن التل الموجود في قصر عمره هو حنية مجوفة متعامدة الاضلاع وليست مستديرة مثل محارب الهياكل القبطية . كذلك يبدو أن تفسير رودوكانس بأن كلمة محراب تطلق على حنية العرش في بناء ملكي قد نال استحسانا لاتفاقه مع المعنى الذي تدور حوله مناقشة موضوع آخر يتصل بالمنبر وأصله ، والذي ينسب فيه الى الرسول وخلفائه والولاة المسلمين الشعور بالتعالى وحب التفاخر ، ومحاولة التأثير على السفراء والناس باظهار العظمة بالجلوس على المنبر كانه عرش والامساك بالمعصا لانها صولجان (بعده صفحات ٦٢٦ - ٦٣١) .

اضف الى ذلك كله انه على الرغم من كل هذه المحاولات واشروحات والتفسيرات التي أتمى بها الاستاذ كريسول من هنا وهناك لينى عليها استنتاجاته ، فقد اعمل تماما هو وغيره من المستشرقين ما جاء في معاجم اللغة العربية من شروح لمعنى المحراب والتي أشرنا اليها من قبل (ص : ٦٠٢ - ٦٠٣) . كما اغفل الايات الكريمة التي جاء فيها ذكر المحراب ، ولم يحاول أن يفهمها وأن يستخلص منها ما يتصل بمعنى المحراب ، مع أنه كان يشير الى بعض الآيات القرآنية في دراساته ويأتي بترجمة لها

Marçais : Manuel d'Art Musulman, vol. I, pp. 22. (١)

E.M.A., I, pp. 99. (٢)

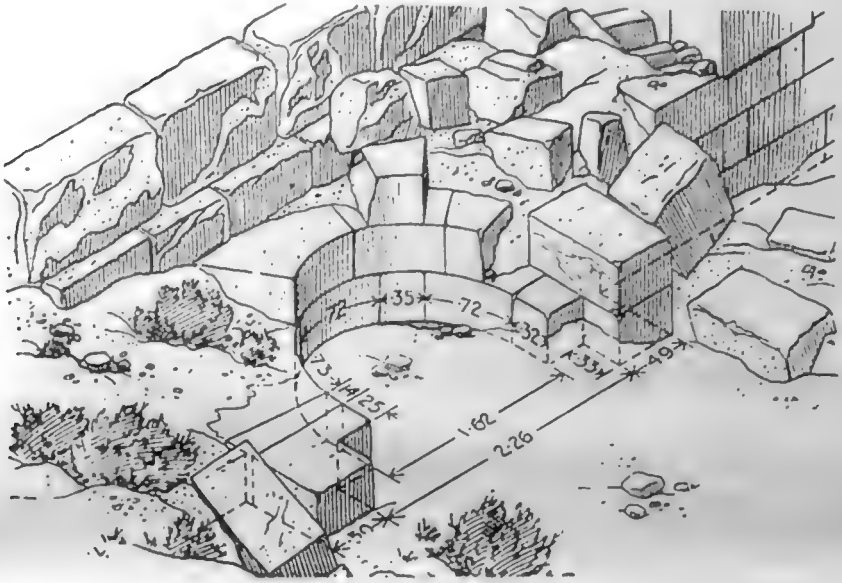
عندما تعرض لتغيير لقبه مثلاً (١) ، ثم انه كثيرا ما يستشهد بالاحاديث النبوية ، وبخاصة اذا كان منها نفع له ويساعده على اثبات نظرياته وآرائه .

فقد جاء ذكر كلمة المحراب في آيتين واضحتي المعنى والدلالة . الأولى في سورة «مريم» وتهد لها آيات تسبقها ، اذ يقول الله تعالى : « كَيْفَ نَحْكُمُ بِشَيْءٍ لِّمَنْ لَمْ يَرْسُلْ فِيهِ رَسُولٌ مِّن رَّبِّهِ » (١) ، ذكر ، « رحمت ربك عبده زكريا » (٢) ، اذ نادى ربه نداءً خفياً (٣) ، « هل رب اتى وهن ، « العظم منى واشتمل الرأس شيئا ولم أكن بدعاك رب شقياً » (٤) ، « واني خفت ، « الموالي من ورائي وكانت امرأتى عاقراً فهب لي من لدنك ولياً » (٥) ، « يرتنى ويرث ، « من آل يعقوب واجعله رب رضياً » (٦) ، « يا زكريا انا نبشرك بغلام اسمه يحيى ، « لم نجعل له من قبل سمياً » (٧) ، « قال رب انى يكون لى علام وكنت من انى امرأ ، « وقد بلغت من الكبر عتياً » (٨) ، « فل كذلك قال ربك هو على هين وقد خلقتك من قبل ، « ولم تك شيئاً » (٩) ، « قال رب اجعل لى آية فل آيتك الا تكلم الناس ثلاث ليال سوياً » (١٠) ، « فخرج على قومه من المحراب ووحى اليهم ان سبحوا بكرة ، « وعشيا » (١١) ، .

ويتضح من تلك الآيات معنى المحراب ودلالته ، فقد كن زكريا يناجى ربه وهو فى المحراب الذى خرج منه الى قومه ويدعوهم الى الايمان ، اى كان فى مكان مقدس معد للتعبد والاتصال بالله ، ولم يكن زكريا ملك او أمير ، او كن جـ فى حنية لعرش يعقوب وهو يناجى ربه ويتهل اليه ان يهبه ولياً .

ونجد فى آيات اخرى معنى صريحاً جلياً ، اذ يقول تعالى فى سورة آل عمران « اذ قالت امرأة عمران رب انى نذرت لك ما فى بطنى محرراً فتقبل منى ، « انك انت السميع العليم » (٣٥) ، « فلما وضعتها فت رب انى وضعتها انى واته ، « أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنتى وانى سميتها مريم وانى اعيدها بك ، « وذريتها من الشيطان الرجيم » (٣٦) ، « فتقبلها ربها بقبول حسن وانبتها نباتاً حسناً ، « وكفلها زكريا كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها ررجاً قال يا مريم ، « أنتى لك هذا قالت هو من عند الله يرزق من يشاء بغير حساب » (٣٧) ، « هالك دعا ، « زكريا ربه قال رب هب لى من لدنك ذرية طيبة انك سميع الدعاء » (٣٨) فتادته ، « الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب ان الله يشرك بيجى مصداقاً بكلمة من الله ، « وسيدا وحضوراً ونبياً من الصالحين » (٣٩) ، .

ولا نفلن نلده وروودكاس وكريسول كانوا على غير علم بتلك الآيات ، فهذه



ش : ٤٤ - قصر المشى ، المخرب الجوف (منظور)



ش : ٤٥ - قصر المشى ، المخرب الجوف (صورة)

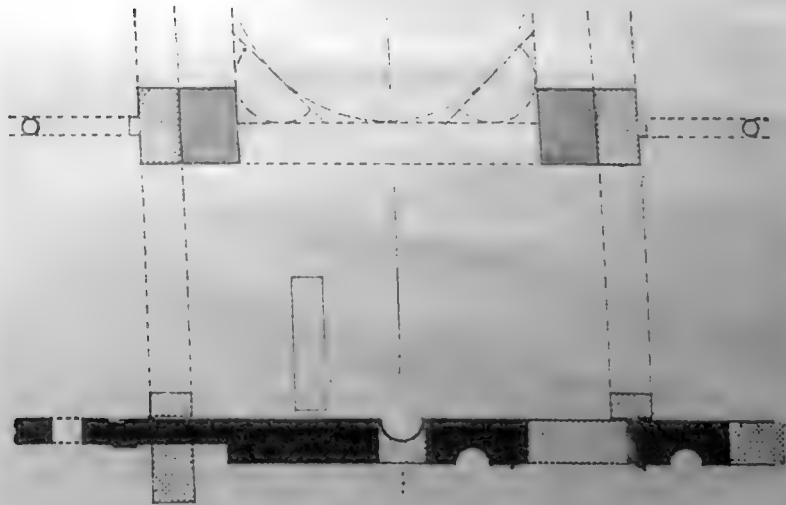
أكثر من ترجمة للقرآن باللغات الأوربية المختلفة • ولو ألقوا بالا الى تلك الآيات لما وقعوا فى خطأ الاقتصار على الشعر والنثر • فان للقرآن قىما عظيمة فى عدة نواح من أهمها الناحية اللغوية • ولا يدعو الأمر أمام وضوح معنى المحراب فى تلك الآيات أن يستعان بالقواميس وغيرها فى البحث عن أصلها وعن معناها • فقد أطلقت كلمة «المحراب» فى تلك الآيات على حجرة أو صومعة يؤدى فيها المتعبد شعائر الصلاة ومناجاة الله والتقرب اليه • من ثم فقد اقتبست بالنسبة للمساجد كعلامة تعين اتجاه أقدس مكان عند المسلمين يتجهون اليه فى صلاتهم ، وسواء كانت هذه العلامة على هيئة رسم مسطح أو غائر أو بارز ، فهو مجرد رمز يعين اتجاه بيت الله الحرام وهو الكعبة •

ونخلص من كل ما سبق أنه كان فى أيام الرسول الكريم محراب بمسجده فى المدينة وفى مسجده بقاء وذلك منذ السنة الثانية من الهجرة على الأقل واتبى نزلت فيها الآية الكريمة بالأمر باتخاذ الكعبة قبلة للصلاة ، وأغلب ظننا أنها كانت على هيئة علامة فى جدار القبلة تتميز بالبساطة ، وأن هذه الهيئة المبسطة قد انتقلت الى طور أو أطوار جديدة فى العراق والشام ومصر وأفطار شمال افريقية عندما زاد التأثق فى أساليب بناء المساجد فى المصدن والأمصار الاسلامية منذ منتصف القرن الأول الهجرى ، وحدث ذلك فى الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان وغيرها • ولسنا نجد حجة يمكن أن تنفى وجود المحاريب المجوفة على أى شكل من الأشكال منذ ذلك الوقت المبكر • واتنا نرجح أن يكون أقدم محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائرى لا يزال قائما الى الآن هو الموجود فى الضلع الجنوبى من الثمن الخارجى لقبة الصخرة فى القدس ، ويليه فى التاريخ المحراب الأوسط فى الجامع الأموى بدمشق ، والذي ملئت به احدى فتحات الباب الرئيسى فى الجدار الجنوبى للمعبد الرومانى القديم (ش : ٤٠٧) (١) •

كذلك لا يجب أن ينب عن الأذهان أن الحنايا المجوفة لهاكل الكنائس لم تكن ابتكارا قبطيا أو مسيحيا أو بيزنطيا بل هى عناصر وثنية أسرف الرومان فى عملها فى عمارتهم من معابد وحمامات ومسكن الى غير ذلك (ش : ٣٢ ، ٣٣ الخ ٠٠) • ولا زالت توجد أمثلة كثيرة لها فى العمارات الرومانية الوثنية فى الشام • ولم يكن الأقباط ينفردون وحدهم دون جميع الناس بمعرفة هذا النوع من الحنايا بحيث لا يمكن



ش : ٤.٦ - قصر الطوبة ، المحراب الجوف



ش : ٤.٧ - دمشق ، لمحراب الجوف في الجامع الاموي

لغيرهم أن يقوم بعمل المحارب المجوف في مسجد الرسول بالمدينة أيام الوليد بن عبد الملك وفي ولاية عمر بن عبد العزيز سنة ٨٨هـ (٧٠٧). • وبنت حطاً نسبة ذلك النموذج من المحارب المجوف إلى الأباطرة أن محارب جميع المساجد الصغيرة والمساجد الجامعة في الشام ومصر وغرب العالم الإسلامي كله قد تمت ذلك النموذج الذي رأيناه في قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق ، ونرى أمثلة في جامع قصر الخلاصات ومسجد خان الزيب ومسجد أم الوليد وتؤرخ فيما بين سنة ٧٢٥ ، ٨٣٠ م (١) ، ومحارب المسجد الصغير في كل من قصر المشتى (ش : ١٧٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥) (٢) وقصر الطوبة (ش : ١٧٤ ، ٤٠٦) (٣) ، ويرجع وجوده في مسجد قصر الحير الشرقي (٤) ، ومحارب مسجد حران (٥) ، وتسبب كلها إلى العصر الأموي • ثم نجده بعد ذلك في العصر العباسي في تلك البقاع •

ومن حيث أقدم أمثلة المحارب المجوفة الباقية في مصر فإن أول ما يتبادر إلى الذهن أن المحارب الثلاثة التي توجد في جدار القبلة في جامع عمرو بن العاص يمكن نسبتها إلى سنة ٢١٢هـ (٨٢٧م) أي إلى عصر عبد الله بن طاهر (ش : ٢٠٦) • غير أننا لا نملك دليلاً حاسماً يؤكد هذا الظن • ذلك بسبب ما تعقب على هذا الجدار وعلى غيره من الجدران من أعمال ترميم وتدعيم في عصور مختلفة •

أما المحارب المجوف في جامع ابن طولون (ش : ٢٩٨) فهو أقدم مثل في مصر مؤكد التاريخ ، وذلك من ناحية جداره المجوف وعقد واجهته وما حولها من زخارف جصية • فكلها تعود إلى عصر أحمد ابن طولون ، ما عدا كسوة طاقته التي من الخشب والتي زخرفت بالألوان فهي من أعمال السلطان لاجين وكذلك الشريط المزخرف بالفسيفساء والكسوة من الحشوات والأشرطة الرخامية التي تغطي سطح تجويفه المحارب •

ولا تزال بقايا المحارب في مشهد طباطبا ظاهرة فوق سطح الأرض توضح مسقطه الأفقي ، وهو على شكل تجويف نصف دائري (ش : ٣٢٧ - ٣٢٩) • وبقي من المحارب المجوفة من النموذج نصف الدائري في الغرب الإسلامي عدة أمثلة تؤرخ في العصر العباسي • منها : محارب الجامع في الطابق العلوي في

E.M.A., I, pp. 284-88, Figs. 331, 333, 337. (1)

Ibid., I, p. 355, Figs. 430, 436, 438 ; II, Pl. 120 b. (٢)

Ibid., I, Figs. 461 ; II, Pl. 120 c. (٣)

Ibid., I, pp. 337-39, Fig. 411. (٤)

Ibid., I, pp. 406-409, Fig. 490. (٥)



ش : ٤٠٨ - القيروان ، محراب المسجد الجامع

رباط سوسة الذي يؤرخ في سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) ^(١) ، ومحراب جامع القيروان (ش : ٤٠٨) ويؤرخ اما في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) أو في سنة ٤٢٨ هـ (٨٦٢ م) ^(٢) ، ومحراب بوفتاتا ويؤرخ بين سنتي ٣٢٣ ، ٢٢٦ هـ (٨٣٨ ، ٨٤١ م) ^(٣) ، ومحراب جامع الزيتونة في تونس ويؤرخ في سنة ٢٥٠ هـ (٨٦٤ م) ^(٤) .
أما في شرق العالم الاسلامي ، أي في العراق وفارس ، فإن معظم المحاريب قد

E.M.A., II, pp. 168-170, Fig. 156, Pl. 120 f. (١)

Ibid., II, p. 308, Figs. 175, 180, 235, Pls. 83 a, 87 b-c, 88 a-b, 121 b. (٢)

Ibid., II, pp. 246-248, Figs. 195-196, Pl. 121 a. (٣)

Ibid., II, pp. 321-325, Fig. 243. (٤)



ش : ٤٠٩ - محراب مسجد فمر الاخضر ش : ١٠ - محراب جامع المنصور في بغداد القديمة

تبع نموذجاً مجوفاً آخر ذا مسقط من أضلاع متعامدة ، أي أنه تجويف قائم الزوايا ، وذلك طوال العصر العباسي الأول . ومن أمثلة ذلك النموذج محراب مسجد قصر الأخضر (ش : ٤٠٩) (١) ، ومحراب أقدم مسجد باق على أرض فارس ويعرف باسم « تاريك خانة » ، وينسب إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) (٢) ، وكذلك محراب جامع سامرا الكبير (ش : ١٦٣) ومحراب جامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، ومحراب المسجد الملحق بقصر الجوسق الحاقاني في

E.M.A., II, Fig. 64, Pl. 120 c. (١)

Ibid., II, pp. 98-100, Fig. 81. (٢)

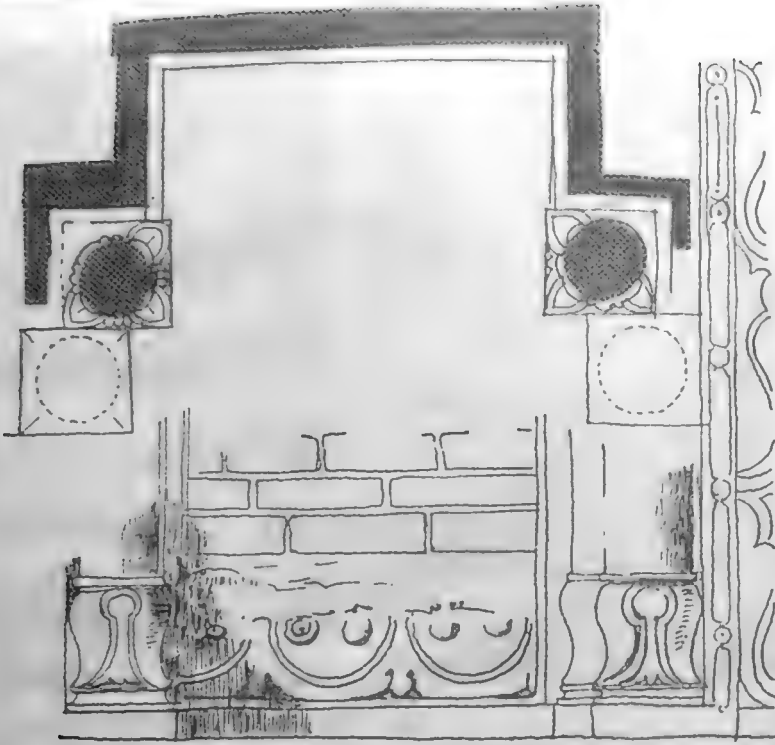


ش : ١١ - محراب في الجوسق الخالاني

سامرا (ش : ٤١٢) (١) • ومحراب عر عليه في سامرا منذ عهد ليس بالبعيد
(ش : ٤١١) (٢) •

ومهما يكن من أمر ، فمن حيث فكرة عمل المحراب المجوف في المساجد ، سواء
كان مسقطه متعامد الجوانب ، كما كان في مساجد العراق ، أو كان نصف دائري أو
منحني كما في سائر مساجد العالم الاسلامي ، فإن حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح
بوقوف أكثر من شخص واحد هو الخليفة أو الوالي أو من يُعين من قبلهم لامامة
المسلمين في الصلاة ، ولم يكن من الضروري أن يقف داخل تجويف المحراب •
وكل ذلك يبرز استبعاد أن يكون مصدر المحراب المجوف المنحني هو هياكل الكنائس
أو شرفياتها ، فهي دائما على هيئة حنيات كبيرة تسع الواحدة منها للمذبح وللرهبان

E.M.A., II, p. 238, Fig. 191, Pl. 57 b. (1)

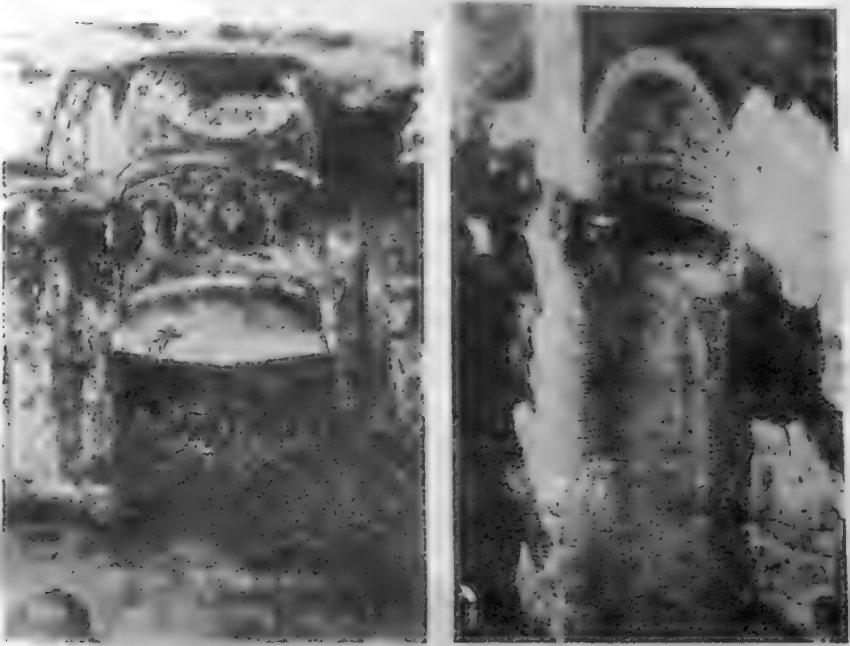


٤١٢ - سامرا ، محراب في الجوسق انخافاني

والقسيين ومساعدتهم الذين يقومون بأداء مراسيم الصلاة حول المذبح وداخل الحنية • فليس الغرض اذن من المحراب أن يؤدي في المسجد وظيفة كانتى يؤديها الهيكل في الكنيسة ، فلا معنى لكراهيته اذن •

ولذا فيغلب على ظننا أن مصدر اقتباس المحراب المجوف هو الحنيات الرومانية الصغيرة التي كانت بمثابة زخارف جدارية (ش : ٣٢ ، ٣٣ الخ ٥٠٠) ، واستخدمها المسيحيون في عمارتهم وكنائسهم لنفس الغرض الزخرفي ، أما الحنيات الكبيرة فقد اقتبسوها لشكل الهيكل • وتوجد حنيتان صغيرتان من النوع الزخرفي (: ٤١٣ ، ٤١٤) ^(١) بقيتا من دير الأب هرميا في سقارة ، والذي ينسب الى القرن السادس الميلادى على غير أساس تاريخى أو معمارى أو زخرفى • ذلك أن تفاصيل الحنيتين وزخارفهما تسمح بامتداد تأريخهما الى القرن الثامن أو حتى التاسع الميلادى ، أى

E.M.A., I, p. 99, Figs. 54, 55. (1)



ش : ٤١٣ ، ٤١٤ - سقارة ، حثيتان في دير الاب هرميا

يمكن نسبتها الى العصر الأموي وحتى أوائل العباسي قبل أن يأتي أحمد بن طولون الى مصر ، وما صاحب ذلك من ظهور أساليب سامرا الزخرفية الجديدة .
ويساعدنا على الميل الى ذلك الظن أنه قد عثر في جامع الخاصكي ببغداد على محراب من قطعة واحدة من الرخام وبه مميزات معمارية وزخرفية تشبه الى حد كبير ما يوجد في الحثيتين السابقتين ، مع أنه يقال عن ذلك المحراب الذي عثر عليه في جامع الخاصكي (ش ٤١٠) ^(١) أنه كان في الأصل قد عمل لجامع المتصور الذي بناه ملاصقا لقصره في وسط مدينة بغداد المدورة . وهو ظن لا يزال في حاجة الى أدلة أكثر قوة مما ذكرت لكي تجعل من الظن ترجيحاً . كذلك لا يستبعد أن يكون المحراب قد صنع بالشام ونقل الى بغداد ، وذلك لأن نوع الرخام الذي عمل منه لا يوجد ما يشبهه في أرض العراق ، ولأن زخارفه تمت بصلة كبيرة للزخارف الهلنستية الأموية التي كانت سائدة في منطقة الشام .

E.M.A., II, pp. 35-38, Fig. 26, Pls. I a-c, 120 d. (١)



ش : ١٥ - وادي النطرون ، محراب مجوف في كنيسة العذراء بدير السريان

ومما هو جدير بالذكر أن جدران كنيسة العذراء بدير السريان بوادي النطرون قد زخرفت بحيات مجوفة على نظام المحاريب الإسلامية . غير أن معظمها قد أصابه تشويه أضاع كثيرا من جمالها ورشاقها . ويتميز الجدار الشرقي بوجه خاص بوجود محراب كبير في وسطه تكتفه من الجانبين حيتن صغيرتان (ش : ١٥ ، ١٦)^(١) . وعلى الرغم من أن ذلك المحراب الأوسط هو أكبر الحيتن في جدران هذه الكنيسة الصغيرة فإنه لا يمكن أن يدخل في عداد الهياكل المسيحية ، بل أنه في حجمه وتكوينه وزخرفته ما هو إلا محراب من محاريب المساجد ، ولا نعتقد أن يكون من قام بعمله هو والحيتات الأخرى في بقية الجدران وما يعلوها ويحيط بها من زخارف جصية ذات الطابع السامري فانا غير مسلم كما ذكرنا من قبل .

Monneret de Villard : Les Eglises du Monastère des Syriens au Wadi en-Na- (١) trun, Figs. 1, 4, 5, 18, 19 .



ش : ٤١٦ - وادي النطرون ، للصليل محراب كنيسة القلواء بدير السرا

ويصحب عمل المحاريب في الميادين اربعة محارير وميل في حيزها من العمل الاسلامي المبكر ، وهى عمل زاوية غائرة في نواحي المحاريب توضع عمود فيها . وهى تعد من أهم المميزات والاعلام التي تميز الحيز الاسلامي ويحس في تسميتها بالنواحي الخلفية . ويوجد أقدم مثل منها في محراب قبة الصخرة في الجدار الجنوبي الذي أشرنا اليه من قبل (ش : ٨) . ويليه محراب المسجد الأموي بدمشق (ش : ٤٠٧) ، ومن بعده محراب قصر المشتى (ش : ٤٠٤ ، ٤٠٥) .

ويبدو أن محاريب جامع عمرو بن العاص الثلاثة التي كانت في جدار القبلة كان لكل منها عمودان ، وذلك تما لأفول اس دهمس (١١) ، حيث أنه أموي في عهد أساطين المسجد ستة أعمدة لتلك المحاريب الثلاثة .

(١١) ابن خلدون : الامصار ... ج ١ / ص : ٦٠



ش : ١٧ - دمشق ، محراب مسجد في الجامع الأموي

ومن الأمثلة الجيدة لهذه الظاهرة من العصر العباسي في الغرب الإسلامي أعمدة
نواصي في محراب المسجد في الطريق المار من رباط سوسة وفي محراب جامع
يوسف في سوسة وفي محراب جامع القيروان (ش : ٤٠٨) ، وفي محراب جامع
الريشونة في تونس ، وهي المحارب التي أشرنا إليها من قبل .

ومما يستوقف الفكر أن هذه الظاهرة قد انتقلت إلى مرحلة ناضجة في سامرا
مثل غيرها من الظواهر المعمارية . ذلك أن المحراب قد أصبح تحف به من جهتيه
عدة نواصي مختلفة منها عمود مثل محراب جامع سامرا الكبير (ش : ١٦٣) ، ومحراب
جامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، ومحراب المسجد الملاحق بقصر الجوسق الخاقاني
(ش : ٤١٢) .



ش : ٤١٨ د العسكر ، محراب مسطح في البيت الطولوني الاول

هذا ونضيف الى نموذجي المحراب المجوف السابقين نموذجا ثالثا هو المحراب المسطح الذي رأينا منه المثل الموجود في الكهف تحت الصخرة في القدس والذي كان يظن أنه يعود الى التاريخ الذي شيدت فيه قبة الصخرة ، ولنا انه في رأينا يرجع الى عصر المأمون الخليفة العباسي (أعلاه صفحة ٦٠٦) . وهو على كل حال يعد في رأينا أقدم مثل باق لهذا النموذج المسطح من المحاريب (ش : ٤٠٣) .

ويوجد منه عدة أمثلة تنسب الى العصر العباسي الأول في العراق : منها محراب « مكان عبد العزيز » في « الفراء » في منطقة جبل سنجار (ش : ٤١٩) (١) . ويوجد مثل آخر لعل المقصود به أن يكون حشوة زخرفية من الجص تكسو جدار منزل من بيوت سامرا ، عملت على هيئة محراب يكتنفه عمودان مسطحان (ش :

(١) Ibid., II, Pl. 74 c. *



٤١٩ - الفراء : المحراب في مكان عبد العزيز

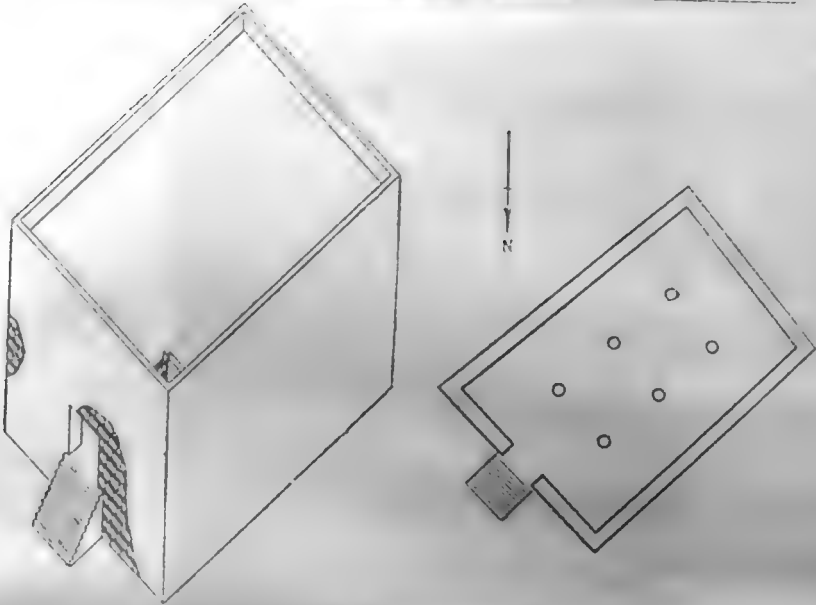
(٢٥٠) (١) • كما يوجد مثل آخر من هذا القبيل في البيت الطولوني الذي اكتشف في العسكر (ش : ٤١٨) • بل افس بعض شواهد القبور في مصر (٢) • كما ينسب الى ابن طولون المحراب المسطح الذي يزين الوجه الشمالي لبدنة من بدنان الظلة الغربية لجامع دمشق (ش : ٤١٧) (٣) •

واتشر عمل المحاريب المسطحة من الجص في جامع ابن طولون ، اذ يوجد منها نحو خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب الى العصر الفاطمي ، واثنان ينسبان الى العصر المملوكي (أعلاه ص : ٤٩٤) • وكان يظن أن بعض تلك المحاريب تعود الى

E.M.A., II, Pl. 123 d. (1)

Stèles funéraires, II, Pl. XXVI (No. 2953). (2)

E.M.A., II, p. 356, Pl. 123 c. (3)



ش : ٢٠ - مكة المكرمة منظور ومسقط الكعبة في شباب الرسول

وفت به جامع ابن طولون ، ورجعنا نسبتها الى العصر الفاطمي المبكر . وبقيت لهذا
اسودج في مصر أملة كثيرة أغلبها من العصر الفاطمي .
ومهما يكن من أمر فانا سنظل نكرر القول بان اقتباس أو ادخال عناصر
وتفاصيل معمارية أو زخرفية في العمارة والفنون العربية الاسلامية لا يضير العرب
واسلمين لأنها لا تبدو أن تكون تشورا سطحية لا تتعال من جوهر التخليطات
والتهيئات التي فرضها الدين الاسلامي منذ اللحظات الأولى من وجوده .

المنبر :

أما منشأ أصل المنبر وتطويرة في فجر الاسلام وفي انقراض المبكرة منه فقد
تجاوزت احواد من ناحية النقض والاعتزاز والتفكك في منهج البحث .
يتضح ذلك كله في فقرات تضمن خلاصة لما قيل عن أصله وفي بحث آخر
يتصل اتصالا يبدو غير مباشر وهو في الحقيقة مرتبط به بأكثر من رباط ، مما يجعلنا
نتناوله بالحديث كتبيد لمنشأ أصل المنبر .

يدور هذا البحث الآخر حول بناء الكعبة في سنة ٦٠٨ من الميلاد على أيدي
عرب الجاهلية في شباب الرسول عندما كان عمره نحو خمسة وثلاثين عاما ، أي قبل

هجرته الى المدينة بنحو أربعة عشر عاما . واشترك عليه السلام بنفسه فى وضع الحجر الأسود فى مكانه من جدار الكعبة (١) .

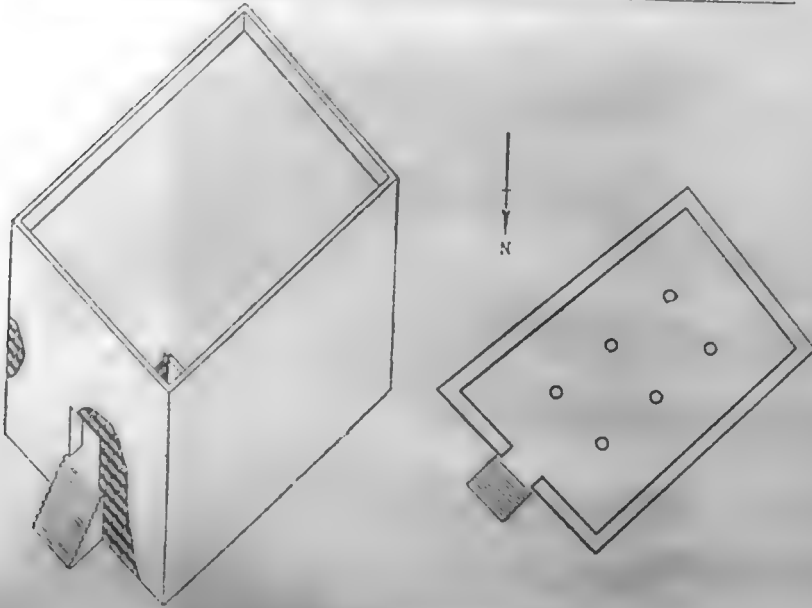
ويتضمن البحث تصوير شكل الكعبة بعد أن كمل بناؤها فى ذلك الوقت (ش : ٤٢٠) (٢) وجاء الاعتماد كله فى ذلك على وصف المؤرخ الأزرقى الذى توفى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) (٣) وعلى غيره من المؤرخين الذين تناقلوا قصة بنائها من واحد الى آخر ، أو أستقوها من أقوال الرواة .

تروى تلك الأقوال أسطورة جنوح سفينة رومية على ساحل البحر عند ميناء الشعيبة ، وكانت ميناء لمدينة مكة فى ذلك الزمن قبل وجود جدة . وكانت السفينة محملة بالحطب ، فأستراه عرب قريش لينوا به الكعبة ، وعهدوا بالبناء الى نجار يدعى « باقوم » ، قال عنه الأزرقى انه كان روميا ، وانه بنى الكعبة بمدماك من الحجر ومدماك من الحشب (٤) . ولكن الأستاذ كريسول بدل جهدا كبيرا فى اثبت أن أسلوب البناء هذا حبشى صميم ، وأن النجار كان أيضا حبشيا وليس روميا .

ومما يضعف من قيمة ذلك البحث ما اشتمل عليه من تشكك فى صحة وصف المؤرخ الأزرقى للنجار « باقوم » بأنه كان روميا مما دعا الى الاستعانة بعلماء اللغة الحبشية من المستشرقين لاثبات أنه كان حبشيا بناء على اسمه ، وهو منطق ضعيف ، فلعل الاسم كان موروثا أو مشابهها لاسم حبشى وسمى به أحد سكان الحجاز . أضف الى ذلك أنه لم تطرق ذرة من الشك الى بقية قصة الأزرقى التى تتصل بأسلوب بناء الكعبة ، بل أخذت قضية مسلما بها لا تحتل الشك أو المتافهة . وليس من الانصاف أن يتشكك الباحث فى قسم من رواية اذا ما أضعف رأيا له ويؤمن بصدق بقيتها اذا ما اتفقت مع الغرض الذى يهدف اليه ويعززه . ومن الواضح أن الغرض من ذلك هو تأكيد وجود الفراغ المعمارى فى بلاد الحجاز زمن الجاهلية وفى فجر الاسلام (أعلاه صفحات ٣٩ - ٤٤) . وحتى لو فرضنا صحة تلك الرواية فإن ذلك لا ينهض دليلا على أن سائر عمائر مكة وبلاد الحجاز الأخرى كانت تشيد كلها أو بعضها تبعا لتقاليد وأساليب معمارية أجنبية عن تلك البلاد . كذلك لم يكن أهل مكة فى حاجة

Creswell : The Ka'ba in A.D. 638, (In Archaeologia, vol. XCIV (1951), pp. (1) 97-102, with 3 figures and 1 plate.
Ibid., Fig. 1. (1)

(٢) الأزرقى (ابو الوليد محمد بن عبد الله بن احمد الأزرقى) : اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (جزءان) - تحقيق : رشدى الصالح ملحق ، طبعة المطبعة المأجدية سنة ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٣
- ج ١ / ص : ٩٩ - ١١١
(٣) الأزرقى : ج ١ / ص : ١٠٤



ش : ٢٢ - مكة المكرمة منظور ومسقط الكعبة في شباب الرسول

وقت بناء جامع ابن طولون ، ورجعنا نسبتها الى العصر الفاطمي المبكر • وبنيت لهذا النموذج في مصر أمثلة كثيرة أغلبها من العصر الفاطمي •
ومهما يكن من أمر فالتماثل بمرور القبول بأن اقتباس أو ادخال عناصر وتقاسيل معمارية أو زخرفية في العمارة والفنون العربية الإسلامية لا يضر العرب والمسلمين لأنها لا تعدو أن تكون قشورا سطحية لا تنال من جوهر التخطيطات والتجسيات التي فرضها الدين الإسلامي منذ اللحظات الأولى من وجوده •

المنبر :

أما مدونة أصل المنبر وتطويرة في فجر الإسلام وفي انغمات المبكرة منه فقد تجاوزت الحدود من ناحية المقتض والاهتزاز واسفكت في منح البحث •
يتضح ذلك كله في فقرات تتضمن خلاصة لما قيل عن أصله وفي بحث آخر يتصل اتصالا يبدو غير مباشر وهو في الحقيقة مرتبط به بأكثر من رابط ، مما يجعلنا نتأوله بالحديث كشميد لمأثته أصل المنبر •

يدور هذا البحث الآخر حول بناء الكعبة في سنة ٦٠٨ من الميلاد على أيدي عرب الجاهلية في شباب الرسول عندما كان عمره نحو خمسة وثلاثين عاما ، أي قبل

معتبرته الى انديته بنحو أربعة عشر عما . واشترك عليه اسلام نفسه في وضع الحجر الأسود في مكانه من جدار الكعبة (١) .

ويتضمن البحث تصوير شكل الكعبة بعد أن كمل بناؤها في ذلك الوقت (ش : ٤٢٠) (٢) وجاء الاعتماد كله في ذلك على وصف المؤرخ الأزرقي الذي توفي في سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) (٣) وعلى غيره من المؤرخين الذين تناولوا قصه بنائها من واحد الى آخر ، أو أستقوها من أقوال الرواة .

تروى تلك الأقوال أسطورة جنوح سفينة رومية على ساحل البحر عند ميناء الشعبية ، وكانت ميناء مدينة مكة في ذلك الزمن قبل وجود جدة . وكانت السفينة محملة بالحطب ، فأستراهم عرب قريش لينوا به الكعبة ، وعهدوا بالبناء الى نجار يدعى « باقوم » ، قال عنه الأزرقي انه كان روميا ، وانه بنى الكعبة بمدماك من الحجر ومدماك من الحطب (٤) . ولكن الأستاذ كريستول بذل جهدا كبيرا في اثبات أن أسلوب البناء هذا حبشي صميم ، وأن النجار كان أيضا حبشيا وليس روميا .

ومما يضعف من قيمة ذلك البحث ما اشتمل عليه من تشكك في صحة وصف المؤرخ الأزرقي للنجار «باقوم» بأنه كان روميا مما دعا الى الاستعانة بعلماء اللغة الحبشية من المستشرقين لاثبات أنه كان حبشيا بناء على اسمه ، وهو منطق ضعيف ، فدل الاسم كان موروثا أو مشبها لاسم حبشي وسمى به أحد سكان الحجاز . أضف الى ذلك أنه لم تتطرق ذرة من الشك الى بقية قصة الأزرقي التي تتصل بأسلوب بناء الكعبة ، بل أخذت قضية مسلما بها لا تحتمل الشك أو المناقشة . وليس من الانصاف أن يتشكك الباحث في قسم من رواية اذا ما أضعف رأيا له ويؤمن بصدق بقيةها اذا ما اتفقت مع الغرض الذي يهدف اليه ويعززه . ومن الواضح أن الغرض من ذلك هو تأكيد وجود الفراغ المعماري في بلاد الحجاز زمن الجاهلية وفي فجر الاسلام (أعلاه صفحات ٣٩ - ٤٤) . وحتى لو فرضنا صحة تلك الرواية فان ذلك لا ينهض دليلا على أن سائر عمائر مكة وبلاد الحجاز الأخرى كانت تشيد كلها أو بعضها تبعا لتقاليد وأساليب معمارية أجنبية عن تلك البلاد . كذلك لم يكن أهل مكة في حاجة

Creswell : The Ka'ba in A.D. 608, (In Archaeologia, vol. XCIV (1951), pp. 97-102, with 3 figures and 1 plate. Ibid., Fig. 1. (١) (٢)

(٣) الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي) : اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (جزءان) - تحقيق : رشدي الصالح ملحق ، طبعة المطبعة المأجدية سنة ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٣م - ج ١ / ص : ٩٩ - ١١١

(٤) الأزرقي : ج ١ / ص : ١٠٤

الى انتظار وترقب جنوح مركب محملة بالخشب لكي يشيدوا به أقدس عملة عندهم .
فقد كان فى خشب مدينة الطائف ما يكفى لذلك كما ذكرنا من قبل (أعلاه ص : ٥٥) ،
اذ كانت تلك المدينة عامرة بالمباني ، وجاء ذكر ذلك فى نفس الدراسة عن الكعبة ،
وأنه كان لها سور يحميها ويحصنها ، وكان بها دار لها برج للدفاع (١) .

كل ذلك لا يجعل من الضروري أن يكون أسلوب البناء هذا حبشياً ، بل لعله
كان معروفاً فى تلك البلاد من قبل ، أو كان معروفاً فى اليمن وانتقل الى وسط شبه
الجزيرة كما انتقل الى الحبشة مع العلاقات السياسية والتجارية والحرية التى كانت
تقوم بين جنوب شبه الجزيرة وبين بلاد الحبشة . وليس من الضروري أبداً أن يكون
العكس هو الصحيح ، فلعل الحفائر فى المواضع الأثرية فى اليمن تكشف عن سبقها
الى استعمال ذلك الأسلوب قبل الحبشة .

ومهما يكن من أمر فان هناك دليلاً آخر على ضعف رواية الأزرقى ، وبالتالى
يضعف من خلاصة تلك الدراسة عن الكعبة وعن أصل المنبر . ذلك أن اسم «باقوم»
قد جاء ذكره فى موضع آخر على أنه هو التجار الذى صنع المنبر الأول فى مسجد
الرسول بمدينة ، وأنه كان رومياً أو قبطياً ، وجاء ذلك فى نبذة تضمنت دراسه
لأصل المنبر ، وتسير على نفس المنهج المتناقض المهتر ، ونورد ترجمة حرفية لها
فيما يلى (٢) :

« المنبر : يقال أن محمداً كان يلقي خطبه وهو يتكىء على جذع نخلة مثبت ،
« بالأرض ، ولكن فى السنة السابعة من الهجرة (٦٢٨/٩م) حسب أقوال الطبرى (٣) ،
« أو فى السنة الثامنة أو التاسعة من الهجرة حسب أقوال آخرين ، عمل له منبر ،
« من خشب الأثل Teak جىء به من «وادي الغابة» . ويقال انه قد صنعه نجار
« رومى يدعى (باقوم) أو (باقول) . وكان المنبر كرسياً من ثلاث درجات ،
« كان محمد يجلس على الدرجة الثالثة (يقصد العليا) ويضع قدميه على الثانية .
« وكان أبو بكر يجلس على الدرجة الثانية ، وعندما تولى عمر كان يجلس على .
« الدرجة الأولى واضعاً قدميه على الأرض » (٤) .

E.M.A., I p. 7, n. 10 ; Lammens : Taif à la veille de l'hégire, (Mélanges de (١)
des Kais ibn al-Hatim, pp. XV-XX.
l'Université St. Joseph, Beyrouth, VIII, pp. 183-185) ; Kowalski's Remarks in

E.M.A., I, pp. 9-10. (٢)

الطبرى : ج ١ / ص : ١٥٦١ (٣)

E.M.A., I, p. 9, n. 4. (٤)

« والمنبر الذي تقابله الآن لأول مرة في الإسلام كان موضوع بحث واسع ، قام به بيكر Becker ^(١) ونأى بملخص له فيما يلي : يشير بيكر الى ان ، « محمداً لم يتخذ منبراً الا عندما أصبح رجلاً عظيم يستقبل السدترات بعفة » . مستمرة من جميع الجهات . وكان أبو بكر خليفته يتلقى فروض الطاعة في ، احتفال كامل وهو جالس على منبر . وحذا حذوه الخلفاء من بعده عند حصولهم ، على البيعة مباشرة . وسار الولاة على نفس المنوال ، فكانوا يرتقون المنبر عند ، حصولهم على منصب جديد في أحد الأقطار التي فتحت . وكان يقال عند تعيين ، أحد الولاة في منصبه الجديدة . « انه اتخذ مجلسه على المنبر في مكان كذا . . . » . ولم يكن له أن يمارس سلطته قبل ذلك ، ^(٢) . ويقول الفرزدق الشاعر الأموي : « ومن ورث العودين والחסام الذي له الملك والأرض الفضاء رحيبها ، ويخلص بكر من ذلك الى أن المنبر - الذي رأينا أنه كان له درجتان في ، أول الأمر - كانت تنقصه الدلالة الدينية في الأيام المبكرة من الإسلام ، وكان ، مجرد موضع يجلس عليه النبي وخلفاؤه في الاجتماعات والمواسم ، ولذلك فانه ، كان نوعاً من عرش مرتفع يستخدمه رأس الجماعة المؤقت ، ^(٣) » .

« ويعود المنبر الى أيام الجاهلية ولم يكن في الأصل سوى الكرسي القديم ، للوالي العربي Magistrate ^(٤) الذي تحول الى كرسي الحاكم في الأيام ، المبكرة من الإسلام ، ويرجع ذلك جزئياً الى تأثير الفكرة الشرقية القديمة ، للعرش . واستخدمه محمد وخلفاؤه لجميع الأغراض العامة ، ^(٥) » .

« ومن الواضح أن عمر بن الخطاب لما نهى عمراً عن أن يتخذ منبراً في ، الفسطاط كان للمنبر ذلك المعنى القديم الذي يتمثل في أنه العرش المقدس ، لخليفة رسول الله ، » .

ولا نظن أن هناك مثلاً لعدم التوفيق في منطق البحث أكثر من هذا الذي قيل عن المنبر . فبينما يشير كريصول الى بساطة الرسول وبعده عن التعاطف باستناده على

(١) السموودي : الخلاصة / ص : ١٢٠ ، الدباريكر : ج ٢ / ص : ٧٥ ، اسطر ٢٢ - ٣٢ .
Lammens : Fatima et les Filles de Mahomet, pp. 66-67 ; Caetani : Annali, II, pp. 213-14 ;
E.M.A., I, p. 9, ft. n. 6.

Becker : Die Kanzel im Kultus des alten Islam, (In Orientalische Studien) (٢)
Theodor Noldeke, I, pp. 331-51 ; Mielek : Zur Geschichte des Kanzel im Islam, (in Der
Islam, XIII, pp. 109-112) ; Arnold : The Caliphate, pp. 35-38.

E.M.A., I, p. 9, ft. n. 7 ; Becker, (Loc. Cit., p. 342 ; Lammens : Ziad ibn Abihi, (٣)
(In Revista degli Studi Orientali, IV, pp. 31, 33, 36 ; Horovitz, in Der Islam, XVI, pp. 258-9.

E.M.A., I, p. 10, ft. n. I ; Becker, loc. cit., p. 337. (٤)

Schwally, in the Z.D.M.G., LII, p. 147. . ٢ / ص : ٢٠ . (٥) الأغاني :

جذع شجرة ، إذا به بعد ما كتبه ذكر عن المنبر . بها واعي ، وهو الذى يتضمن أن محمدا قد داخلت العظمة نفسه فاتخذ منبرا ليشعر السفراء بعظمته . كما نسب إلى أبى بكر والخلفاء من بعده ميلهم إلى الظهور بمظهر العظمة أيضا . وهى صفة كانت بعيدة كل البعد عن أن يوصف بها الرسول وخلفاؤه والعرب المسلمون بوجه عام قبل تأسيس الدولة الأموية . ومن عجب أن ينسب إلى عرب الجاهلية معرفتهم بكراسى العرش ، الأمر الذى يدل على الميل إلى العظمة والأبهة وما يتبع ذلك من دراية بمظاهر الترف والتأنق ، وهذا ما لا يتفق مع ما ذهب إليه كريسول من قبل من وجود فراغ معمارى ، ويتبعه بطبيعة الحال فراغ فنى وعدم دراية بالفنون فى تلك المناطق أيام الجاهلية . كذلك لا ندرى كيف نوفق بين القول بوجود العروش عند العرب وبين ما قاله لامنس (ص : ٣٩) من أن أغنى أصحاب الأموال من قريش كانوا يعيشون فى مساكن فقيرة . وأن العرب لم يكونوا ينطقون بكلمة قصر .

ومن الملاحظات الهامة التى استوقفت نظرنا ولم تسترع انتباه أولئك العلماء الغربيين ما ورد فى الفقرات السابقة من أن منبر الرسل قد صنع من خشب محلى بجىء به من « وادى الغابة » ، مما يدل على وجود مناطق بها غابات وأشجار فى قلب منطقة الحجاز ، ويضعف من قصة السفينة الرومية التى كانت محملة بالخشب وجنحت عند الشعبية ، وكانت أساسا لنظرية بناء الكعبة على أسلوب حبشى ، ويجعل تلك القصة من قبيل الأساطير التى ابتكرتها مخيلة المؤرخين من غير المسلمين ، وأخذها عنهم المؤرخون العرب المسلمون بغير تمعن فى معناها ، أو لملها دست عليهم .

ومن أهم ما نلاحظه فى دراسة الكعبة أن «باقوم» الرومى الذى صنع المنبر لم يحفظ إلا بإشارة بسيطة فى الهامش وليس فى صلب البحث نفسه ، فقد جاء فى الهامش (١) : « هناك مؤرخون آخرون يؤكدون أن ذلك «الغريقى» كان هو ، الرجل الذى وضع سقفا فوق الكعبة فى أثناء إعادة بناء قريش لها ، وأن المنبر ، قد صنعه نجار محلى » . وأغفل الأستاذ كريسول ذكر أسماء أولئك المؤرخين ولم يشر إلى مراجعتهم التى « أكدت » ذلك ، مع أنه معروف بحرصه الشديد على ذكر المراجع الكثيرة عن الموضوع الواحد إلى درجة الاسراف .

ولعله لو غنى بذكر ذلك لانتضح الخلط والتناقض بين روايات المؤرخين عن باقوم صانع المنبر ، وباقوم باني الكعبة كلها ، وباقوم واضع سقف الكعبة فقط ، ولانتضح الضعف فى رواية الأزرقي عن بناء باقوم للكعبة من أولها إلى آخرها ، ولاهتزت النظرية القائلة بأن أسلوب بنائها كان حبشيا وعلى يد حبشى ، وأن العرب

ما كانوا أكثر من متفرجين ، حيث لم تكن لديهم بالبناء والعمارة دراية أو خبرة .
هذا وقد أوقع بـ كَر نفسه وأوقع من تبعه في مأزق غير كريم باقحام الفرزدق في موضوع المنبر والاستشهاد بيت من شعره للتدليل على أن الوالي الجديد كان يمارس سلطته بعد تعيينه عندما يرتقى المنبر كأنه عرش ويمسك بالعصا على أنها صولجان . مع أن ذلك البيت من الشعر قد ورد ضمن قصيدة يمدح بها الفرزدق الخليفة هشام بن عبد الملك بوصفه من آل مروان الذين ورثوا خلافة المسلمين وإمارة المؤمنين عن رسول الله (ص) . ولا يعنى البيت شيئا أبداً مما قصده بـ كَر ، بدليل ما جاء قبل البيت وبعده من آيات هي (١) :

رأيت بنى مروان يرفع ملكهم ملوك شباب كالأسود ونسبها
بهم جمع الله الصلاة فأصبحت قد اجتمعت بعد اختلاف شعوبها
ومن ورت العودين والخاتم الذى له الملك والأرض القضاء وحيها
وكان لهم جبل قد استكروا (٢) عواقى دلو كان فاض ذنوبها
على الأرض من ينهز بها من ملوكهم يفئض كالفرات الجون عفوا قليها

ولا ندرى أهو ضعف في معرفة اللغة العربية الذى أوقع بـ كَر أو هو الهوى الذى جعله مشدوداً نحو هدف منشود لا يحيد عنه ولا ينظر يمنة أو يسرة أو تحت الأقدام ، وجمد نظره على ذلك البيت من الشعر دون غيره من الآيات .

ونخلص مما سبق الى أن حقيقة بناء الكعبة وصناعة أول منبر للرسول الكريم في المدينة لا تزال غامضة كل الغموض ولا تزال في حاجة شديدة الى دراسات وأبحاث أخرى تقوم على أسس سليمة ومنطق علمي ثابت غير مهتز وحيدة تامة . فان كل ما قبل عن ذلك حتى الآن لا يبدو أن يكون ضرباً في مجاهل البحث ودوران داخل حلقة مفرغة (٣) .

ثم تتكرر تلك الأخطاء وذلك الضعف مرة أخرى فيما دار من بحث حول أول منبر وضع في جامع عمرو بن العاص ، وما حدث فيه من اعتماد كبير على ما ذكره كل من ابن دقماق والمقرئزي عنه . فقد روى كل منهما نصاً متطابقاً في جملته وألفاظه

(١) عبد الله اسماعيل الصاوي : شرح ديوان الفرزدق - ج ١/ ص ٦٣ (مطبعة الصاوي -

١٩٣٦ م) .

(٢) استكروا أى استوفقوا

(٣) قامت السيدة نعمت أبو بكر الامينة بمتحف الفن الاسلامي باعداد رسالة للمراجعين عن المنبر تحت اشرافنا ، وهذا مادعانا الى عدم التوسع في كتابتنا هذا مثلما فعلنا في الحديث عن الحراب . ونأمل ان نشر الرسالة لسنداول من المهتمين بالانوار الاسلامية بعد ان نالت عليها درجة الماجستير .



ش : ٢١ - سقارة ، منبر اسلامي من الحجر بدير الاب هرميا

بمناسبة عمارة قرية بن شريك للجامع ، فقالا (١) « ونصب المنبر الجديد في سنة ٩٤ ،
 « وتزع المنبر الذي كان في المسجد ، وذكر أن عمرو بن العاص كان جعله فيه ،
 « فلعله بعد وفاة عمر بن الخطاب ، وقيل هو منبر عبد العزيز بن مروان ، وذكر ،
 « أنه حمل اليه من بعض كنائس مصر ، وقيل ان زكريا بن مرقني ملك النوبة ،
 « أهداه الى عبد الله بن سعد بن أبي سرج (٢) ، وبعث معه نجاره حتى ركبته ، »

(١) ابن دقماق : ج ٤/ص ، القرظي : ج ١/ص :

(٢) كان ابن أبي سرج واليا على مصر في الفترة ما بين سنتي ٢٥ ، ٣٥ هـ (٦٤٦ و ٦٥٥ م) .
 انظر معجم الانساب : ج ١/ص ٢٨ .

« واسم هذا النجار بقطر من أهل دندرة ، فلم يزل هذا المنبر فى المسجد حتى ،
 « زاد فيه قرّة بن شريك فنصب منبراً سواه على ما تقدم شرحه . ولم يكن يخطب ،
 « فى القرى الا على العصى الى أن ولّى عبد الملك بن مروان موسى بن نصير ،
 « اللخمي مصر من قبل مروان بن محمد ، فأمر باتخاذ المنابر فى القرى وذلك فى ،
 « سنة ١٣٢ ، وذكر أنه لا يعرف منبر أقدم منه يعنى منبر قرّة بن شريك بعد منبر ،
 « رسول الله . » .

ونلاحظ أن اتفاق النص فى حرفيته فى كل من المرجعين يوضح أنه قد نقل من مرجع سابق جمعت فيه عدة روايات من مصادر مختلفة بغير تحقيق أو تمحيص وما يتصل بأصل منبر جامع عمرو بن العاص ، منها :

(أ) أن عمرأ هو الذى زوده به ورفعته عندما أمره عمر بن الخطاب بذلك ، وأنه ربما أعاده بعد موت عمر بن الخطاب .

(ب) أن عبد العزيز بن مروان هو الذى أمر بعمل ذلك المنبر وليس عمرو بن العاص .

(ج) أنه نزع من احدى كنائس مصر وحمل اليه .

(د) أنه هدية من ملك النوبة ، وركبه فى الجامع نجسار من مدينة دندرة يسمى « بقطر » .

(هـ) وأخيراً يتضمن قولاً ينسخ جميع ما سبق هو أن قرّة بن شريك كان أول من زود مسجد عمرو بن العاص بمنبر يعد الثانى بعد منبر مسجد الرسول بالمدينة .

ويتضح فى تلك الأقوال تضارب عجيب يجعل أصل المنابر فى مصر أيضاً قضية غامضة أخرى تترك الفرصة للحدس والتخمين ولمحاولة الوصول الى إنبات أن أصل المنبر الاسلامى قد أتى من المنبر المسيحى الذى عثر عليه فى أحد الأديرة فى سقارة (ش : ٤٢١) (١) . وأرخه كويل Quibell (٢) فى القرن السادس الميلادى . وهو تاريخ ليس له أى سند معمارى أو زخرفى أو تسجيلى . وكل ما فيه من العناصر يجعل من الممكن أن يؤرخ أيضاً فى القرن السابع أو الثامن أو التاسع ، والأرجح لدينا أنه نسب الى ذلك التاريخ بالذات حتى يسبق الفتح الاسلامى بقرن من الزمان ،

(١) E.M.A., I, pp. 31-32, Fig. 7.

(٢) نلاحظ فى كل ما قاله كويل عن هذا منبر ظنونا وتعميمات لا تقوم على أى أساس تاريخى او معمارى . انظر Quibell : Excavations at Saqqara, (1908-9, 10), p. 7, Pl. XIV.



والكى يصبح من الممكن القول بأنه السابقة التى أخذ منها منبر عمرو بن العاص أو غيره . وهى طريقة بحث غير سليمة . ذلك ان الاستشهاد بمنزل واحد مشكوك فى تأريخه الى أقصى حد يجعل تلك النظرية غير ذات قيمة . ولو كانت الكدس فى مصر فى العصر السابق للفتح العربى قد زودت بالمنابر وبقيت منها أمثلة صريحة المعالم والتأريخ لمساعدت كثيرا على اثبات تلك النظرية وتدعيمها . أضف الى ذلك أن ذكر اسم بقطر التجار الذى أوفده ملك النوبة لتركيب المنبر يترك مجالا لمفطن بأنه لم يكن فى الصناع المحليين حول الفسطاط الكتابة لذلك العمل ، وأنهم لم يكونوا يعلمون شيئا عن المنابر وعن صناعتها .

والأرجح لدينا أن خبر منبر عمرو بن العاص صحيح ، وأنه كان يتبع فى شكله النموذج الذى عمل لمنبر الرسول وكان مكونا من ثلاث درجات . والأرجح لدينا أيضا أن منبر الدير فى سقارة هو اقتباس من المنبر الإسلامى وليس انعكس صحيح . كما تذكرنا قصة بقطر التجار الذى جاء من دندرة مع منبر ملك النوبة بالأسطورة التى رويت عن منبر الرسول وما جاء فيها من ذكر باقوم التجار الرومى أو الحبشى الذى قام بعمله والتى أشرنا إليها من قبل (صفحات : ٦٢٨ - ٦٢٩) . مما لا يجعل لأصل تلك القصص قيمة حقيقية يعتمد عليها ، بل هى أساطير كان يتناقلها المؤرخون العرب بغير روية الواحد عن الآخر ، وقد يصل الأمر الى أصل مدسوس من مؤرخ مسيحي أو يهودى ، وبذلك تتاح الفرصة لأن يستعان بها فى اثبات الرأى الذى يقول بنشأة العمارة والفنون العربية الإسلامية بفضل الفنانين من غير المسلمين ومن غير العرب .

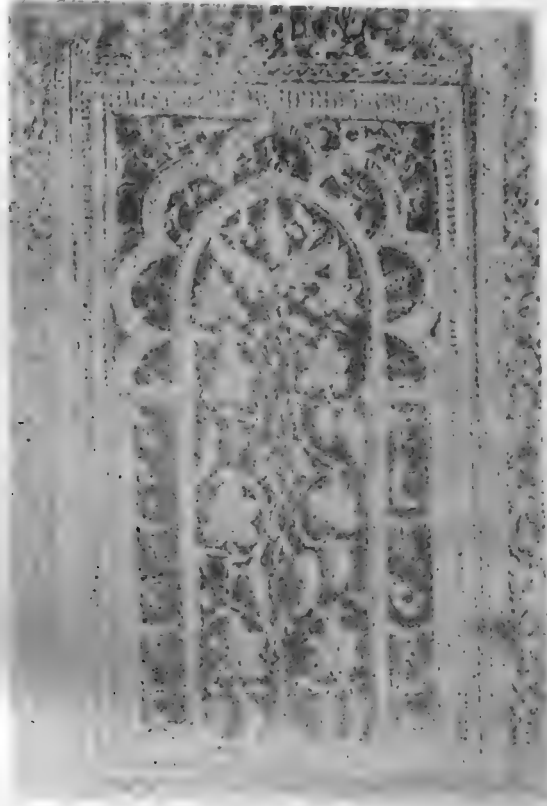
وبمناسبة الحديث عن المنابر نشير الى أقدم منبر باق حتى الآن فى العلم العربى وهو منبر جوامع القيروان (ش ٤٢٢ ، ٤٢٣) (١) ، الذى لا يزال فى حالة جيدة على الرغم من أن تأريخه يعود الى أكثر من أحد عشر قرنا ، إذ يؤرخ فيما بين سنتى ٢٤٢ ، ٢٤٩ هجرية (٨٥٦ - ٨٦٣ م) . ويروى أن أبا ابراهيم أحمد الأغلبى قد أمر باحضاره من بغداد ، حسب ما ذكره المؤرخ ابن ناجى (٢) . وقد ظهرت صحة هذا القول عند العثور على ألواح خشبية أصلها من منبر آخر فى جبانة بقرب مدينة بغداد ، والأواح أخرى فى مدينة تكريت (٣) ، وعلى هذه الألواح زخارف وعناصر

(١) E.M.A., II, pp. 317-19, Pls. 89-90.

(٢) ابن ناجى : معالم الايمان - ج ٢ / ص ٩٨

(٣) أنظر مقالنا : الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة،

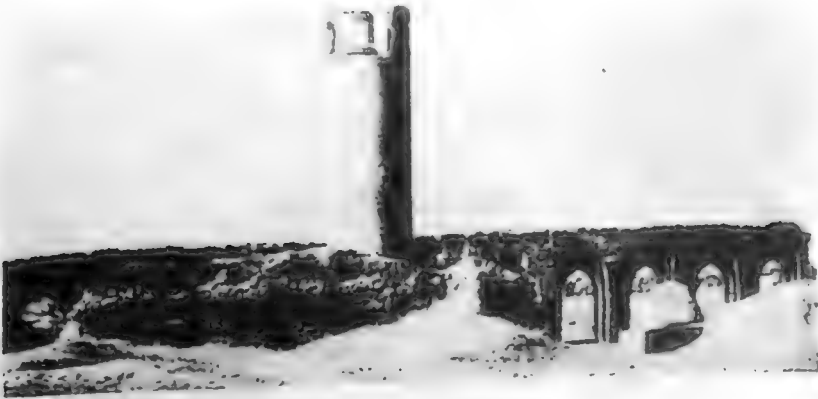
مجلد ١٤ - ج ٢ / ص ٧٢ - ٧٩ ، لوحات ١ ، ٥) ; Dimand : (In Ars Islamica, IV), Fig. 4 ; and 8r, Pl. IV. ; Pauty : (In B.I.F.A.O.), XXX, pp. 777



ش : ٢٣ - القروان : تفصيل من المنبر

محفورة من نفس أسلوب الزخارف والناصر المحفورة في الألواح التي يتكون منها منبر جامع القروان . وكان الجمع قد صنعوا في مصنع واحد وبأيدي فنانين من مدرسة واحدة أخرجوا لنا تحفا خشبية من أجمل أمثلة التصميم والحفر على الخشب في العصر العربي الاسلامي . ويستوقف نظرنا أن هذه التحف قد سلمت من أن يربط المستشرقون وعلماء الفنون الغربيون كعادتهم بين صناعتها وبين فنانين من الفرس أو الروم أو القبط . ولم يجدوا مانعاً من الاعتراف بأن صناعة هذا المنبر وزخرفته قد تجاوزت في نضوجها كل التقاليد الزاهرة (١) ، مع ذلك فإنهم قد أغفلوا أن هذا النضج لا يمكن أن يكون قد أتى عفواً أو فجأة ، بل هو نتيجة لعدة مراحل

E.M.A., II, pp. 318-19. (١)



٤٢٤ - الرقة ، مثناة المسجد الجامع

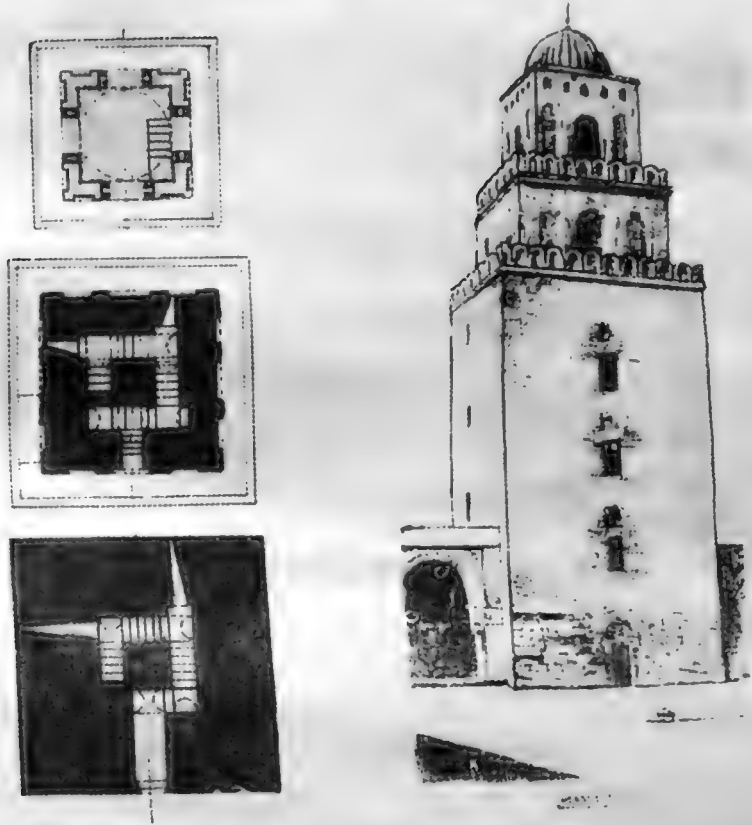
من التطور سبقتة ومهدت له ، وهى مراحل تمت فى العصر الاسلامى وعلى أيدي العرب فى فترة تزيد على قرنين •

المثناة :

لقد سار العلماء الغربيون حتى وقتنا هذا - وتبعهم فى ذلك العرب المحدثون فى منهج البحث عن أصل المآذن وعن حلقات تطورها الأولى على نفس الأسلوب الذى سارت عليه دراسة المحراب والمنبر وغيرهما من عناصر العمارة الإسلامية فى عصرها المبكر ، وهو الأسلوب الذى يهدف الى اسناد اشتقاقها الى مصادر غير عربية وغير اسلامية •

ويبدأ هذا المنهج كالعادة بتلمس روايات ذكرها مؤرخون من العرب إلقدهاء وتشير من قريب أو بعيد الى موضوع البحث • فتركز العناية ويبدل الاهتمام بإبراز ما كان من تلك الأخبار ذى نفع فى الوصول الى الهدف الممهود ، فيوضع فوق الشك والريبة ، ويؤخذ قضية لا تحتمل المناقشة ، حتى يرتفع فوقها لبحث الذى يوصل الى ذلك الهدف • أما لا يتفق أو يتعارض معه فانه اما ان يغفل ذكره أو يدمغ بطابع الشك وعدم الصحة ، كما رأينا من قبل وسنرى فيما بعد •

بتجلى كل ذلك فى ما جاء فى كتاب فتوح البلدان للمؤرخ البلاذرى المتوفى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) عن مثناة جامع البصرة ، وهو يعد أقدم ما ذكر عن مآذن المساجد ، اذ روى أن زياد بن أبيه والى لعراق من قبل معاوية بن أبى سفيان قد بنى



ش : ٢٥ - ٢٨ - مئذنة القيروان ، منظور ومساقط

« منارة » ، بالطجر لجامع البصرة في سنة ٤٥ هـ (٦٦٥ م) ، وذلك عندما هدم الجامع الأول وأعاد بناءه من جديد (١) . غير أن هذا الخبر قد أحيط بهاله من النسخ على أساس أن البلاذري هو المؤرخ الوحيد الذي روى هذا الخبر (٢) . أما الرواية التي نالت رضا وإيمانا بصدقها فتلك التي جاءت بعد نحو أربعة قرون ونصف في كتب ابن دقماق والمقريزي نقلا عن غيرهم من المؤرخين عن بناء المآذن في أيام مسلمة ابن مخلد ، الذي تولى حكم مصر فترة طويلة بين عامي ٤٧ ، ٦٢ هـ (٦٦٧ - ٦٨١ م) ، وتقع في زمن ثلاثة من الخلفاء الأمويين هم : معاوية الأول ويزيد الأول ومعاوية الثاني ، إذ يذكر ابن دقماق أن ذلك الوالي قد قام في سنة ٥٣ هـ (٦٧٢ م) ببناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص بالقسطنطين ، وذلك بناء على أمر الخليفة معاوية بن أبي سفيان . كما « أمر ببناء المنار في جميع المساجد خلا مسجد تيجيب » « وخولان ... » وأمر مسلمة بأن يكتب اسمه على المنار ، وأمر مؤذني الجامع أن « يؤذنوا الفجر إذ مضى نصف الليل ، فإذا فرغوا من آذانهم اذن كل مؤذن » « في القسطنطين في وقت واحد ، فكان لآذانهم دوى شديد » . وأمر مسلمة « ألا يضرب بناقوس عند آذان الفجر » . وروى المقريزي خبرا في نفس هذا المعنى ، وزاده أيضا بأن تلك الصوامع قد شيدت لغرض الأذان (٣) .

ولقد قامت على هذه الرواية نظرية تقول بأن هذه الصوامع الأربع ما هي إلا اقتباس من الصوامع في أركان المعبد الروماني في دمشق ، الذي أصبح مسجدا جامعا عظيما شيده الوليد بن عبد الملك فيما بعد في سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) . وكان جزء منه يستعمل للصلاة أيام الخليفة معاوية بن أبي سفيان والذي أمر مسلمة أن يبنى الصوامع لجامع عمرو . ولم تقف تلك النظرية عند هذا الحد بل وصلت إلى افتراض أن صوامع المعبد الروماني في دمشق أصبحت هي المآذن الأولى في العالم الإسلامي ، وذلك بناء على رواية المؤرخ ابن الفقيه الذي ألف كتابه في حوالي سنة ٢٩١ هـ (٩٠٣ م) (٤) ، إذ يقول إن المآذن التي بجامع دمشق كانت في الأصل أبراجا للمراقبة أيام الروم ، وأن الوليد بن عبد الملك قد تركها على حالتها عندما شيد منطقة المعبد كلها جامعا . وذكر المسعودي نفس هذا المعنى في كتابه « مروج الذهب » الذي ألفه حوالي سنة ٣٣٢ هـ (٩٤٣ م) (٥) . مع أن هذا المعنى في رأينا يتضمن احتمالا كبيرا بأن تلك

(١) البلاذري : فتوح البلدان / ص : ٣٤٣

(٢) E.M.A., I, p. 35.

(٣) ابن دقماق - ج ٤ / ص : ٦٢ - ٦٣ ، المقريزي : ج ٢ / ص : ٢٤٨

(٤) E.M.A., I, p. 104, ft. n. 4 ; Le Strange : Translation, p. 234.

(٥) المسعودي : ج ٤ / ص : ٩٠ - ٩١ ، ١٠٨

الصوامع اسي نه نكن نعلو الا ليللا عن سطح اجمع (س ٤٢٩) (١) . فلم ركن
تصلح للدعوة للصلاة في عاصمة كبيرة مثل دمشق ولكنها تركت على حالتها لأنها
كانت تصلح لأن تكون بمثابة قواعد رفعت فوقها منارات عالية أو مآذن روعى في
تكوينه المعمرى - أو تكون جزء العلوى منها على الأقل - أن يتاح للمؤذن أن
يصعد الى شرفة عالية يدور فيها وينادى منها للصلاة (٢) . وأغلب فلنا أن تلك
المنارات أو المآذن الأولى اسي كت نعلو الصومعنين قد تهدمت بفعل الزلازل التى
كثيرا ما حدثت وتسببت فى هدم المآذن بكامل ارتفاعها أو بهدم بعض أطرافها العليا .
وحدث ذلك لعدد كبير من المآذن فى أغلب الأقطار . ويدعم هذا الظن أن المئذنتين
الحليتين فى مسجد دمشق واللتين ترتفعان فوق الصومعنين الرومانيتين القديمتين
فى الضمينين الجنوبية والشرقية والجنوبية الغربية ، قد شيدتا فى العصور الوسطى ،
نه أعيد بناء الأطراف العليا فى عصور تالية بعد سقوطها بفعل الزلازل (س :
٤٢٩) .

ويمكننا أن نرجح فى اطمئنان يقرب من اليقنه بأن كلمة « صومعه » التى كانت
تطلق على أركان المعبد المرتفعة أصبح معناها فى العصر الاسلامى يشمل كلا من تلك
الأبراج الركنية القليلة الارتفاع وما شيد فوقها من المنارات أو المآذن الاسلامية .
ومن الملاحظ أن استعمال لفظ الصومعة للمنارات قد استمر وقتا طويلا فى أقطار
الغرب الاسلامى (٣) .

كذلك لسانا نجد داعيا للتشكك فى رواية البلاذرى عن بناء زياد بن أبيه منارة
جامع البصرة ، وبخاصة أن تاريخ البناء يتفق مع أمر معاوية بن أبى سفيان لمسلمة
ابن مخلد ببناء « الصوامع » لجامع عمرو بن العاص فى القسطنطينية . فهناك احتمال
كبير بأن أمر معاوية ببناء الصوامع أو المنارات كان عاما فى أقطار الدولة العربية .
فلفرق فى التاريخ بين بناء منارة جامع البصرة وبناء « صوامع » جامع عمرو لا يزيد
على ثمانية أعوام ، فقد شيدت منارة جامع البصرة فى سنة ٤٥ هـ ، وصوامع جامع
عمرو فى سنة ٥٣ هـ ، أى فى أثناء حكم معاوية بن أبى سفيان ، وليس من المنطق
أن يأمر الخليفة بتعميم بناء المآذن فى قطر واحد من الدولة العربية دون بقية الأقطار .

(١) E.M.A., I, Pls. 33 b : 34 c.

(٢) حدث نفس الشيء فى أيام السلطان المؤيد شيخ عندما استخدم برجى باب زويلة (أو
بوابة المنولى) كمئذنين شيد فوقهما مثلننا جامع المؤيد (١٤١٥ - ١٤٢٠ م) الملاصق للبوابة .

(٣) E.M.A., I, pp. 36-38.



١٢٩ - دمشق ، الصومعه و الركن الجنوبي الغربي و الجامع الاموي

ومن ناحية أخرى فإن التشكك في صحة رواية البلاذري على أساس أنه المؤرخ الوحيد الذي ذكرها نعدّه منطقاً غير موفق . وذلك لأنّ نضع دليلاً في المقام الأول الكتاب ذا التاريخ الأقدم ، يليه ما يأتي بعده حسب استلصال التاريخي . ولا معنى إذن أن نخرج على هذا القاعدة في حالة مثل هذه ثم نتشدد في التمسك بها في غيرها . فمن الخطأ أن يتشكك المرء في رواية البلاذري الذي توفي قبل منتصف القرن الثالث الهجري (٩ م) ثم يؤمن بأقوال ابن دفساك الذي توفي في نهاية القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، والمفسر نزي الذي توفي بعده بحوالي ٣٥ سنة .

هذا بالإضافة الى أن الاثنين قد عاصرا بعضهما فترة من الوقت ، وأنهما فيما يتضح من كتابتهما قد نقلتا في أكثر من موضع عن مرجع واحد ، اذ جاءت نفس الألفاظ في بعض الأحيان في كل مرجع من المرجعين بغير تغيير أو تعديل . وصادفنا مثلا لذلك في النص الخاص بمنبر جامع عمرو بن العاص (صفحة ٦٢٩ - ٦٣٣) ، وأغلب الظن أنهما كانا يتقلان أكثر أخبارهما من مؤرخين سابقين مثل ابن عبد الحكم صاحب كتاب « فتوح مصر » ، وهو أقدم من روى خبر صوامع جامع عمرو ، وتوفى في سنة ٢٥٧ هـ (٨٧١ م)^(١) ، أى بعد البلاذرى بقليل ، كما نقلنا عن ابن المتوج الذى سبق ابن دقماق نحو نصف قرن .

ولم يقتصر الأمر على نسبة مآذن عمرو بن العاص الى أصل شامى روماني بل امتد الى نسبة مآذن الغرب الاسلامى كله الى نفس الأصل ، ولذلك فإن كلمة « صوامع » كانت تطلق عليها ضمن الكلمات التى كانت تطلق على مآذن تلك الأقطار ، والتي تتميز بمسقطها المربع مثل الأبراج والمآذن التى تعود الى ما قبل القرن السابع الهجرى (١٣ م) فى مناطق الشام .

واتخذت مئذنة جامع القيروان كأقدم مثل باقى يتضح فيه تأثير الأبراج والصوامع السابقة على الاسلام . وتسبب المئذنة (ش : ٤٢٥ - ٤٢٨) الى عمل الوالى بشر بن صفوان فيما بين سنتي ١٠٥ ، ١٠٩ هـ (٧٢٤ ، ٧٢٩ م) ، على أساس الأدلة التاريخية أو الى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، على أساس الأدلة المعمارية^(٢) . وهى فى الحالة الأولى تعد أقدم مثل باقى للمآذن ، وفى الحالة الثانية تعد ثانيا الأمتنة الباقية اذ تسبقها منارة قصر الحير الشرقى فى منطقة الشام التى تؤرخ فى حوالى سنة ١١٠ هـ (٧٣٠ م) ، (ش : ٤٣١) .

ومهما يكن من أمر فاننا نجد مئذنة جامع القيروان تتميز بخصائص عربية اسلامية ناضجة من ناحية التكوين المعمارى وأسلوب البناء ، وليس فيها شئ يمكن نسبته الى طراز معين سابق على الاسلام الا عنصر واحد هو العقد شكل حدوده الفرس . وتلك الخصائص العربية الاسلامية الواضحة تقلب نظرية اقتباس المآذن من مصادر سابقة على الاسلام رأسا على عقب . ذلك أنه ليس هناك أية صلة بين التكوين المعمارى لمئذنة القيروان وتفاصيلها وبين « الصوامع القديمة » فى المعبد الرومانى فى دمشق ففى أركانها ولا غيرها من الأبراج السابقة فى التاريخ .

(١) ص ١٢١ / اسطر ٥ - ٦ (نشر Torrey)

(٢) E.M.A., I, pp. 325-29, Figs. 398-99, Pl. 53 d.

أما أن تكون مئذنة القيروان ومآذن الشام قد تأثرت بأبراج الكنائس فهو قول لا يقوم على أساس سليم . ذلك أن المآذن أو المآذن المبكرة في العالم الاسلامى التى يرجح نسبتها الى ما يعاصر فترة حكم الولاة فى مصر ، أى من ٢١ هـ الى ٣٥٨ هـ (٦٤٢ - ٩٦٩) ، هذه المآذن أو المآذن ترتفع من مستوى الأرض فى تكوين معمارى مترابط يكاد يكون منفصلا عن المسجد فلا يتصل به فى بعض الأحيان ، أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية فى أحيان أخرى . هذا بينما كان يعد برج الكنيسة عضوا جوهريا ضمن وحدات التكوين المعمارية ككله ، وضمن الكتلة المعمارية العامة .

ومن ناحية أخرى فإن فكرة عمل أبراج عالية مربعة أو مستديرة فى مسقطها ليست من ابتكار الرومان أو البيزنطيين أو الشام أو أى قطر أو عصر آخر بالذات ، فهى عنصر معمارى معروف منذ عصور سحيقة . ومن ثم فإن الاختلاف بين الأبراج فى الطرز المختلفة ينحصر فى التفاصيل والزخارف وأشكال الأطراف العليا التى تنتهى بها الأبراج . وليس من شك فى أن الأذان أو الدعوة للصلاة عند المسلمين يتطلب شكلا خاصا للنهاية العليا لأى نوع من الأبراج المربعة التى تستخدم لهذا الغرض . وهو يختلف بداهة عن أى شكل آخر يتطلبه وضع التوائيس فى الكنائس أو غرض المراقبة فحسب .

ويمثل ذلك الشكل الخاص للأجزاء العليا للمآذن فى مئذنة القيروان (ش : ٤٢٥ - ٤٢٨) . فقد انتهت القاعدة المربعة المرتفعة بشرفة تدور حول أضلاعها الأربعة وحدثت نتيجة لعمل ضلع الطابق العلوى أقل من ضلع القاعدة ، وهى الشرفة التى تتيح للمؤذن أن يتحرك فيها لكى يدعو المسلمين منها الى إقامة الصلاة ، وتعلوها شرفة أخرى تلف حول الجوسق العلوى المغطى بالقبه ذات الضلوع ، ونتجت هذه الشرفة الثانية أيضا من عمل ضلع الجوسق أقل من ضلع الطابق أسفله . وهناك رأى بأن هذا الجوسق قد أعيد بناؤه فى عصر تال بعد تاريخ بناء المئذنة (١) ، وهو فرض يحتاج لأدلة أكثر قوة تدعمه . وهو فى رأينا إما أن يكون معاصراً للمئذنة كلها ، أو أعيد بناؤه على نموذج الجوسق الأول الذى شيد مع المئذنة .

ومهما يكن من أمر فأغلب ظننا أن جميع مآذن العالم الاسلامى ككله فى العصر المبكر كانت تتبع تكوينا معماريا مشتركا ومشابها لمئذنة القيروان أو قريبا منها . وينحصر الاختلاف فى النسب المعمارية للقواعد العليا أو أبدانها ، وذلك من ناحية



ش ٤٣ - حلب ، مئذنة المسجد الاموي

طول ضلعها ان كانت مربعة المسقط ، أو قطرهما ان كانت مستديرة بالنسبة لارتفاعها ، ومن ناحية عمل جوسق واحد فوقها مباشرة أو يأتي فوقها طابق وسيط ، أو بمعنى آخر عمل شرفة واحدة أو شرفتين • وأغلب ظننا أيضا أنه في جميع الحالات والنماذج كان الجوسق العلوي يغطى بقبة تتبع الأسلوب المحلى السائد في المنطقة أو الاقليم • وغالبا ما كانت الشرفات تغطى بمظلة من الخشب وذلك في الأقطار التي تكثر فيها الأمطار حتى تحميها منها وتمنع ماء المطر من التسرب الى السلم الخشبي داخلها • وكانت تشبه في ذلك الأمثلة الباقية في الشام والعراق وفارس • نذكر منها على سبيل المثال مئذنة المسجد الجامع في حلب وتؤرخ في سنة ٤٨٢ هـ (١٠٩٠ م) (١)

(ش : ٤٣٠) •

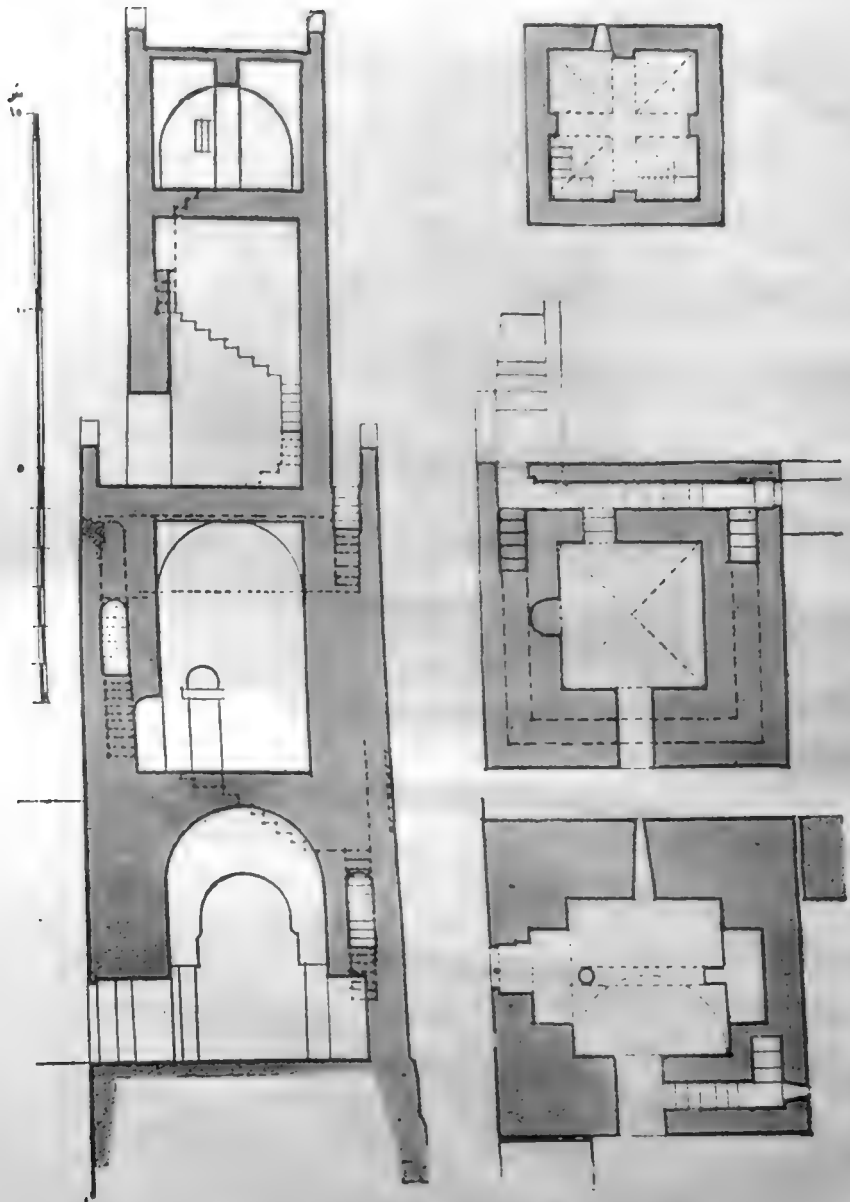
Dussaud, etc... La Syrie Méridionale, Pl. 37 D/I. (١)



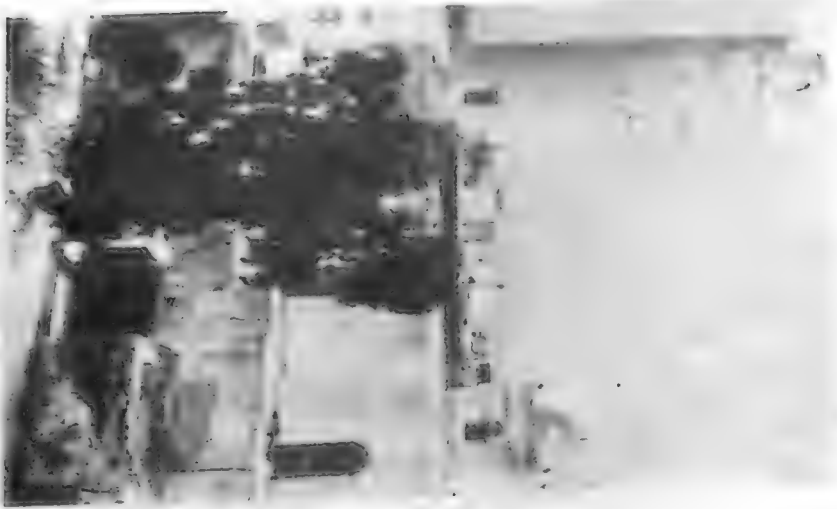
ش : ٢١ - بادية الشام ، منار قصر البحر الشرقي

وبديهى أن تنقصنا الحلقات الأولى للأطراف العليا للمآذن المبكرة لما كانت تتعرض له من تدمير بسبب الزلازل غالباً ، أو بسبب حرائق تضيئها نتيجة للنيران التي كانت تشعل في بعضها بغرض هداية السفن على شواطئ البحار والأنهار أو لإرسال الاشارات التحذير والتثبي بالنيران ليلاً وبال دخان نهارة في المآذن والأبراج التي كانت تستخدم أيضاً لذلك الغرض وخاصة في المواقع التي تمتاز بميزات عسكرية ، ومن ثم فقد كانت تعرف « بالنارات » عند المؤرخين القدماء . وقد أشرنا الى ذلك في حديثنا عن الحصون والأربطة (صفحات ٥٢٩ - ٥٣١) .

ومن الملاحظات التي تستوقف النظر أن مآذن الشام حتى القرن السابع الهجرى (١٣ م) بل وإلى ما بعده ، كانت تخضع الأجزاء الرئيسية فيها للشكل المربع في مسقطها ، بينما يتبع الجزء الرئيسى ، أى بدن المئذنة ، في مناطق العراق وفارس للشكل الاسطوانى ، وكان يوضع فوق قاعدة مربعة المسقط متفاوتة الارتفاع ولكن



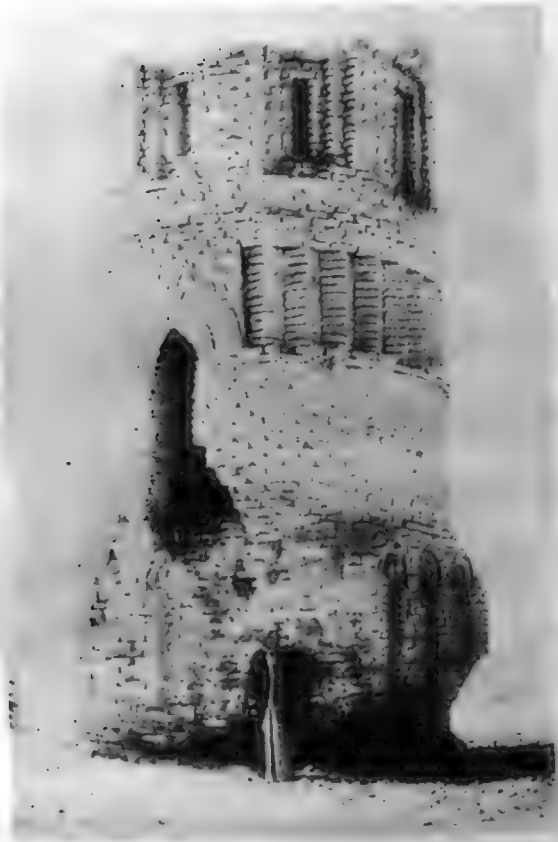
ش : ٢٢ - ٢٣ - سوسة : المنارة في السور حول المدينة القديمة



ش : ٤٣ - سويحة ، شارع الرباط



ش : ٤٤ - سويحة ، شارع السور



ش : ٤٣٨ - بادية العراق ، منارة مجففة

لا يزيد ارتفاعها عن ارتفاع البدن الاسطوانى • وأحيانا كان يبدأ البدن من فوق السطح العلوى للجامع •

وأقدم مثل للمنازل الاسلامية فى الشام هو منارة قصر الحير الشرقى (ش : ٤٣١) (١) ، وتؤرخ فى حوالى سنة ١١٠ هـ (٧٢٩ م) ، وهى على هيئة برج مربع المسقط ، يتوسط الفضاء بين المنطقتين الصغرى والكبرى للقصر • وينقص المنارة - كما هى العادة - الجزء العلوى منها ، اذ تهدم ولم يبق له أثر ، ولكن يبدو أن الهدف الأساسى من بنائها هو المراقبة أكثر من أن يكون للأذان •

E.M.A., I, p. 339, Fig. 403, Pl. 54 a, b. (١)

أما أقدم مثل فى العراق فى منارة « منجضة » (ش ٤٣٨ : ٢) ، وتؤرخ مع قصر الأخيضر فى حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٨٠ م) . وهى على هيئة بدن اسطوانى يرتكز فوق قاعدة مربعة المسقط . وشيدت بالآجر وينقصها أيضا الجزء العلوى . ويبدو انها شيدت فى وسط الصحراء لتكون علامة يهتدى بها من يقصد قصر الأخيضر الذى شيد بعيدا عن العمران وعلى مسافة نحو مائتين كيلومترا الى الشمال الغربى من الكوفة اذ يحجب القصر شريط من التلال الصخرية . ولكننا نضيف الى ذلك ترجيحاً بأنها كانت تؤدى وظيفة أخرى هى المراقبة والانذار بأى خطر يهدد صاحب القصر الذى شيده حصنا منمزلًا لما كان يحيط به من أخطار ومؤامرات سياسية تهدد حياته (١) .

وبقى فى مصر فى أقصى الصعيد منارتان فى أسوان يرجع نسبتهما الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، وهما : مئذنة المشهد البحرى قرب الشلال (: ٣٩٨) ، ومئذنة الطابية على ربوة عالية جنوب فندق كتركت (ش : ٣٩٧) . وقد تحدثت عنهما قبل الآن (صفحات ٥٧٣ - ٥٧٩) ، وشرحنا مايتصل بتاريخها من مناقشات وآراء . وتشترك المئذنتان فى مميزات عامة فى تكوينها المعمارى ، وتختلفان فى التفاصيل والعناصر ولكنها تتميزان فى مجموعتهما بطابع خاص بهما يختلف عن أى طابع آخر للمآذن الأخرى فى مصر أو فى غيرها من الأقطار ، وسواء سبقتهما أو عاصرتهما أو جاءت بعدهما فى التاريخ .

تشترك تلك المآذن فى وجود قاعدة مسقطها مربع أو قريب منه . ويتفاوت ارتفاع هذه القاعدة بالنسبة لصلتها فى كل مئذنة عنه فى الأخرى . فقاعدة مئذنة الطابية تقترب من أن تكون على هيئة مكعب ، ولكنها تزيد عنه قليلا فى مئذنة المشهد البحرى .

ويرتفع بدن كل مئذنة فوق تلك القاعدة مباشرة ، ويضيق ذلك البدن كلما ارتفع ، أى يتخذ شكلا مخروطيا قليل الميل ، كما أنه يميل الى الانتفاخ قليلا عند الوسط مثل الأعمدة الاغريقية والرومانية ، وهى خاصية تتصل بخداع النظر تسمى بالانجليزية Entasis . ويتراوح ارتفاع البدن بالنسبة للقطر فى كل مئذنة فيه شئ من البدانة فى مئذنة الطابية ، ويميل الى النحافة فى مئذنة المشهد البحرى . ويبدو أن بدن المآذن فى كل حالة كان ينتهى فى أعلاه بشرفة للمؤذن بارزة تحملها كوابيل أو كمرات من الخشب ، وضاع سياجها فى المئذنتين .

Ibid., II, p. 94, Fig. 80, Pl. 22 c. (1)

E.M.A., II, pp. 94-98. (2)

واختفت النهاية العليا لمئذنة الطابية وبقيت فى مئذنة المشهد البحرى ، وتتكون هذه النهاية من جوسق يقرب من شكل المكعب ، ووضعت قبة صغيرة فوقه ، ويغلب عليها الشكل نصف الكروى .

أما التفاصيل والزخارف فهى قليلة . فنرى القبة الصغيرة فى مئذنة المشهد البحرى قد رصمت بكوى صغيرة نافذة تكونت من عمل فراغات بين قوالب الآجر (ش : ٣٩٨ ، ٤٠٠) .

ويغلب على ظننا أن الأطراف العليا لنواصى قواعد المآذن كان يوضع فوقها شرفة واحدة لكل ناصية ، اختفت فى كل من مئذنتى الطابية والمشهد البحرى . ويرجع هذا الظن أن هذه الشرفات لا تزال قائمة فوق جوسق مئذنة المشهد البحرى (ش : ٤٠٠) ، وأنها منتشرة فوق المقابر فى أسوان ، وأمثلةا عديدة (ش : ٣٩٠ الخ ٠٠)

ولم يبق من عصر الولاة فى مصر أية أمثلة أخرى . اذ تعود أقدم المآذن الباقية فى القاهرة الى العصر الفاطمى المبكر وتبدأ حلقاتها بمئذنتى جامع الحاكم بأمر الله المتبن تخفيان داخل الأغلفة اما النهايتان العلويتان فهما من عمل الأمير بيرس الجاشنكير فى عام ٧٠٣ هـ (١٣٠٣ م) ، وذلك بعد أن تهدمت النهايتان الأصلتان وتصدعت المئذنتان من جراء زلزال شديد حدث فى السنة السابقة (١) .

أما مئذنة جامع ابن طولون فقد تكلمنا عنها من قبل (صفحات ٤٧٩ - ٤٨٥) ، وشرحنا ما أحاط بها من تطورات حتى أعيد بناؤها من جديد فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) .

وشيدت المنارات فى أقطار العالم الاسلامى الغربى لیسودی معظمها وظيفتى الآذان والمراقبة وخاصة فى المساجد والأربطة على سواحل البحر أو القرية منها . وشيد بعضها على النموذج المربع المسقط مثل منارة مدينة سوسة (ش : ٤٣٢ - ٤٣٥) (٢) التى تؤرخ فى حوالى سنة ٢٤٥ هـ (٨٦٠ م) . وشيد البعض الآخر على النموذج الاسطوانى مثل منار وباط سوسة (ش : ٤٢٧) الذى يؤرخ فى سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) (٣) .

ولسنا نجد مجالا للشك فى أن المئذنة أو المنارة عنصر اسلامى تطلب عمله

(١) Creswell : M.A.Eg., I, pp. 85 etc., Figs. 32-44, Pls. 23-32.

(٢) E.M.A., II, pp. 273-76, Fig. 217, 220, Pl. 69 d.

(٣) Ibid., II, p. 170, Figs. 155, 166, Pl. 35 b.

الدين الجديد وحتمته تقاليد وفرض شكلا خاصا في تصميمه ، ولا فضل في ابتكاره
الا للعرب والمسلمين ، وليس لغيرهم بد فيه .

(ج) المقصورة :

وفيما يتصل بالمقصورة ، يقول ابن خلدون في مقدمته : « فاما البيت المقصورة ،
• من المسجد لصلاة السلطان ، فيتخذ سياجا على المحراب فيحوزه وما يليه • فأول
• من اتخذها معاوية بن أبي سفيان حين طعنه الخارجي ، والقصة معروفة ، أو قيل ،
• أول من اتخذها مروان بن الحكم حين طعنه اليماني • ثم اتخذها الخلفاء من
• بعدهما سنة في تمييز السلطان عن الناس في الصلاة • • (١) •

ويؤيد هذا الاتجاه أن اثنين من الخلفاء الراشدين قد اغتالا في المسجد ، مما
جعل خليفة مثل معاوية يتخذ مثل ذلك الاحتياط للمحافظة على حياته في سنة ٤٤هـ
(٤٦٤م) • وأصبحت المقصورة من ذلك الوقت عنصرا من العناصر الضرورية في
الجامع • ومن المحتمل أن يكون قرة بن نريك قد زود جامع عمرو بن العاص
بمقصورة عندما أعاد بناءه (٢) •

ويقال ان عثمان بن عفان قد أضاف مقصورة الى مسجد الرسول بالمدينة ، بناه
بالبن ، وكان فيها كوى - أى فتحات - ينظر الناس منها الى الامام ، وأن عمر بن
عبد العزيز لما جدد بناء مسجد المدينة بأمر الوليد بن عبد الملك عملها مرة أخرى
ولكن من خشب الساج (٣) •

ويروى المؤرخ الدينورى أن المهدي العباسي ، الذي تولى الخلافة من سنة
١٥٨ الى سنة ١٦٩ هـ (٧٧٥ - ٧٨٥ م) ، قد أمر بأن تزود جميع المساجد الجامعة
بالمقاصير (٤) ، بينما يذكر كل من ابن دقماق والمقرئزي رواية أخرى يتعارض
معناها مع ما ذكره الدينورى ، فقد روى الاثنان أن ذلك الخليفة قد أمر في سنة
١٦١ هـ (٧٧٨ م) أن تنزع جميع المقاصير من المساجد ، وأنها أعيدت بعد ذلك (٥) •

(١) ابن خلدون : المقدمة / ص : ١٨٨

(٢) المقرئزي : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٥٠

(٣) السهري : الخلاصة - ص : ١٣٦

(٤) Quoted by Guest in the J.R.A.S., 1920, p. 632.

(٥) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٦٨ ، المقرئزي : ج ٢ / ص : ٢٥١

E.M.A., I, p. 33, ft. n. 6 ; Rivoira : Moslem Architecture, p. 365 ; Gomez-Moreno : Ars Hispaniae, III, Figs. 142, 145, 146, 153, 156, 159, 161.

ولم يقتصر استخدام المقاصير لصلاة الخليفة أو الوالى أو الحاكم بل ان المؤذنين أصبحوا يؤذنون داخل مقصورة جامع عمرو بن العاص الى أن أبطل الخليفة المتصم العباسى ذلك ، وأمر بأن يؤذنوا خارجها •

ويوجد مربع يتقدم المحراب الذى جعله الحكم الثانى فى جامع قرطبة ويؤرخ فى القرن ١٠ هـ هو المربع المحاط بالأعمدة التى تحمل عقودا مفصصة متشابكة ، وهناك من يميل الى اعتباره مقصورة • غير أننا لا نجد فى مجموعة الأعمدة والعقود التى تحملها ما يرجح هذا الظن •



ش : ٤٣٩ - دمشق ، بيت المال فى صحن الجامع الاموى

ومرد أخرى فإن أفندم مل سريح .و حتى الآن المقصورة من الخشب صنعت بأسلوب العشرينات ، نجده أيضا في جامع القيروان . وتحمل المقصورة اسم العزيز باديس ، وتؤرخ فيما يسمى ٤٠٦ ، ٤٤٠ هـ (١٠٦١ - ١٠٤٣ م) (١) . وهكذا نجد في المقصورة عنصرا ثانيا من البناء التي ابتكرها العرب المسلمون بغير نزاع .

بيت المال والفؤارة :

يبدو أن أول بناء لبيت المال أقيم على أرض مصر كان بجامع عمرو بن العاص ، شيده أسامة بن زيد التوخي متولى خراج مصر من قبل الخليفة سليمان بن عبد الملك وكان ذلك في سنة ٩٧ هـ (٧١٥/٧١٦ م) (٢) .

وقد روى الأستاذ كريسول خبرا خاصا ببيت المال هذا اذ قال (٣) : « وبعد . سنوات قليلة (٩٧ هـ - ٧١٥/٧١٦ م) شيدت حجرة في مكان ما تحت الأروقة . « لبيت المال (أو الخزينة) ، ولكن لم نعسف بمكانها . وكان يدخل إليها من « السطح بباب خفي Trap door » . ونسب الأستاذ كريسول مصادر الخبر الى المفريزي ، والى أبي المحاسن ، والى جلال الدين السيوطي (٤) .

وحاولنا أن نعثر على ذلك الخبر في المراجع المذكورة ، فلم نجد فيها سوى الشطر الخاص ببناء بيت المال على يدى أسامة بن زيد فحسب ، أما بقيته كما ذكرها الأستاذ كريسول فلم نجد لها أثرا في تلك المراجع ولا في غيرها . ويستوقف نظريا هذا الخبر لأنه لو ثبتت صحته لكان للمرحوم الأثرى محمود أحمد العذر في افتراض وجود بيت المال داخل الفللة المقابلة لفللة القبلة وذلك بناء على ما فهمه من ابن دفاق ، وهى فكرة سبق أن أشرنا الى غرابتها والى بعدها عن أن تتفق مع أصول التصميم المعماري لمساقط المساجد الجامعة (صفحة ٣٧٣ - هامش ٢) . ولا زلنا نستبعد ذلك .

ويرجح لدينا احتمال أن بيت المال الذى بناه أسامة بن زيد كان مكانه فى الصحن المكشوف بجامع عمرو ، وأنه كان يشبه بيت المال الموجود فى صحن الجامع الأموى بدمشق (س : ٤٣٩) ، ويعاصر بناء الجامع نفسه الذى شيده الوليد بن

Saladin (H.) : La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan. Pls. XXI-XXV ; Kuh. (1)
nel : Maurische Kunst, Pl. 295.

(٢) ابن دفاق : ج ٤ / ص ٦٤ - ٦٥ . المريرى : ج ٢ / ص : ٢٤٩

(٣) E.M.A., I, p. 100.

(٤) المريرى : ج ٢ / ص ٢٤٩ ، النجوم الزاهرة : ج ١ / ص : ٨٠ ، حسن الحاضرة :

ج ٢ / ص : ١٣٦

عبد الملك في سنة ٩٦ هـ (٧١٤ م) . ويتكون بيت المال من حجرة مئنة المسقط تعلوها قبة نصف دائرية وترتفع الحجرة عن أرضية الصحن فوق ثمانية أعمدة أسطوانية حتى لا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة سلم متحرك يوضع عند بابها الوحيد عندما يتطلب الأمر الدخول إليها لأخذ بعض ما فيها من مال أو إضافة بعض آخر إليه . وكل ذلك حرصا على مال المسلمين ، إذ أن وضعه وسط الصحن يجعل كل من يريد الدخول إليه ظاهرا أمام الناس الذين لا ينقطعون عن ارتياد الجامع من الفجر إلى المساء . وفكرة رفعه عاليا عن وجه الأرض فوق الأعمدة يزيد من فرص الحرص عليه والكشف عن محاولات الوصول إليه . ولكن على الرغم من كل تلك الحيلة يقال إن قوما من العلويين جاءوا إلى مصر نجحوا في نهب بيت المال الذي في صحن جامع عمرو في عام ١٤٥ (٧٦٢ م) ، ثم اختلفوا في قسمته فأنكشفوا . كذلك حدث أن نفذ لص إلى بيت المال هذا في إمارة أحمد بن طولون وسرق منه بدرتي دايير فظفر به ابن طولون ثم عفا عنه (١) .

وفي سنة ٣٧٨ هـ (٩٨٨ م) أمر العزيز بالله الفاطمي أن تعمل الفؤارة تحت قبة بيت المال (٢) ، أي تحت الحجرة العالية . وهي أول فؤارة عملت بجامع عمرو بن العاص . غير أن ماها قد تسبب في بعض أضرار لحقت بجدران الجامع ، فأبطل جريانه من أنيل في أيام لظاهر بيرس ، ثم أعيد جريانه إليها من البئر بزقاق الأقفال في أيام السلطان المنصور قلاوون (٣) .

وتسبق الفؤارة التي كان شيدها أحمد بن طولون في وسط صحن جامع بالقطنان فؤارة جامع عمرو في التاريخ . وقد أشرنا من قبل (ص : ٢٣٩) إلى أن فؤارة ابن طولون كانت تعلوها قبة مذهبة مشبكة من جميع جوانبها ، وتقوم على عشرة عمد ، ويحيط بها ستة عشر عمودا في جوانبها وكلها من الرخام ، كما فرشت أرضيتها أيضا بالرخام ، ووضع حوض على هيئة فصعة ، من قطعة واحدة من الرخام قطرها متران ، وفي وسطها فؤارة تنور بالماء . ثم احترقت وأعيد عملها سنة ٣٨٥ هـ (٩٩٥ م) بأمر العزيز بالله الفاطمي (٤) ، مثلما حدث في فؤارة جامع عمرو بن العاص . وهكذا نجد لدينا عصرا آخر أوجدته الحضارة العربية الإسلامية ويضاف إلى مجموعة العناصر التي ابتكرها الفنانون العرب المسلمون .

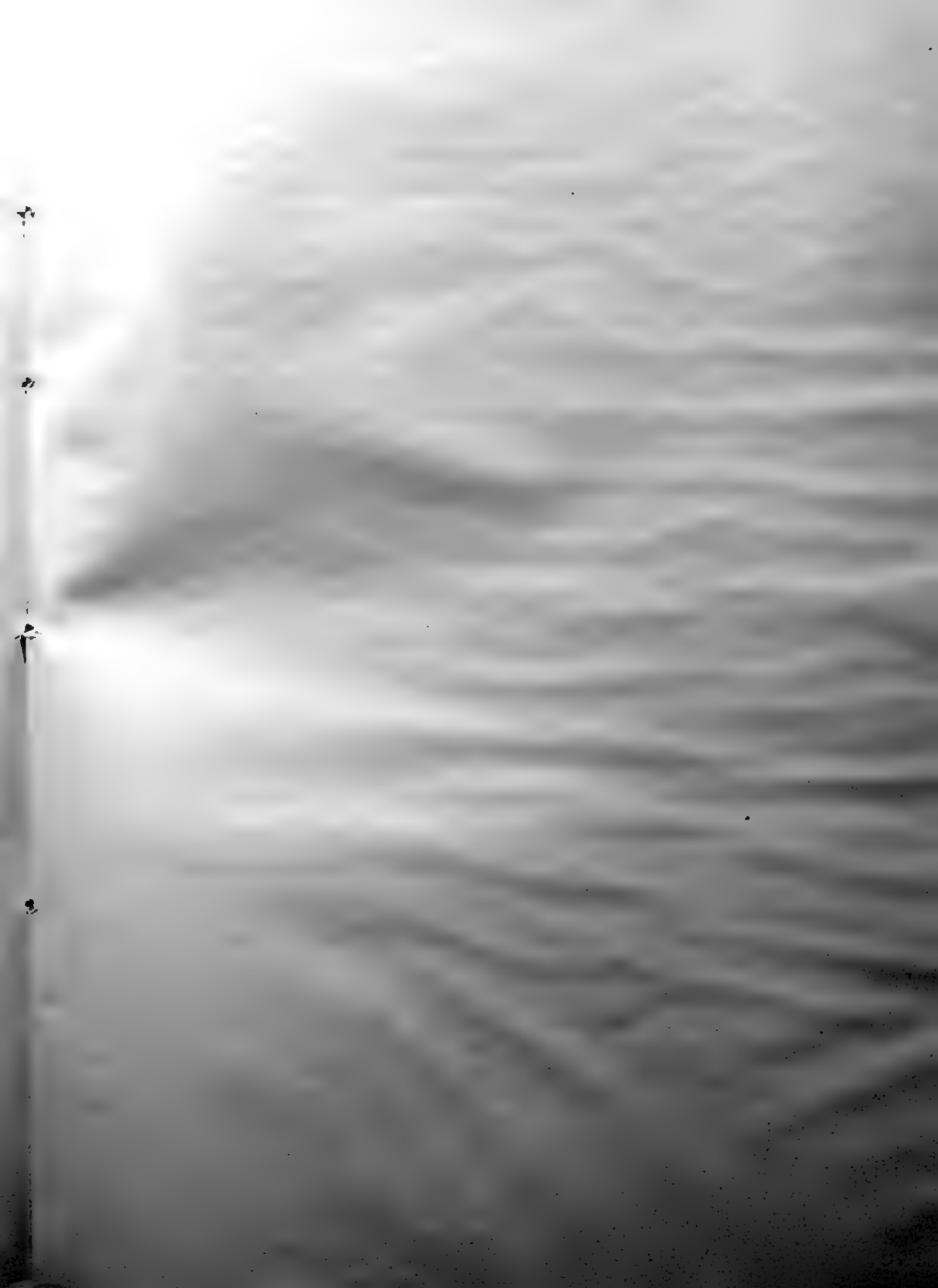
(١) المقرئ : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٦٧ - ٢٦٨

(٢) المقرئ : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٥٢

(٣) ابن دماق : ج ١ / ص : ١٢٢ ، المقرئ : ج ٢ / ص : ٢٦٧ - ٢٦٨

(٤) الفيلسفي : مسج الأمي - ج ٢ / ص : ٢٣٥ ، المقرئ : الخطط - ج ١ / ص :

خاتمة المجلد الأول



نصل مما سبق من حديث فى فصول الكتاب الى بضع ملاحظات ونتائج خاصة بنشأة وتطور العمارة العربية ، وبصلتها بالحضارة فى العالم العربى الاسلامى بوجه عام ، وفى مصر العربية الاسلامية بوجه خاص .

فقد رأينا أن القول بوجود فراغ حضارى فى منطقة الحجاز ، وبعدم دراية تلك المنطقة بالعمارة قبيل الاسلام وفى عصره المبكر ، رأينا أنه ما هو الا افتراض لا يقوم على أى أساس ، وأن الجهد الذى بذل فى سبيل تأكيد هذا الفرض قد ذهب هباء ، وأن البراهين التى سبق قد افتملت أو اسرع من لا نبي . . . وذلك بسبب بسيط واضح لا يحتاج الى شرح أو تأكيد هو : أن منطقة الحجاز لم تقم فيها حتى الآن أية محاولات للبحث عن آثار ومخلفات الحضارات والعمارة هناك ، ولم تقم لذلك أية دراسات علمية يعتمد عليها فى تكوين نظريات وآراء سليمة عن العمارة والحضارة هناك منذ عصور الجاهلية حتى وقتنا هذا . ولذلك فإن الاستشهاد بعدم وجود مخلفات معمارية فى تلك البقاع دليل واد لا يعتمد به بل هو ليس بدليل على الإطلاق . ذلك أننا رأينا أن المنطق المعروف عن تطور البشر ، سواء كانوا متجمعين مع بعضهم فى أعداد كبيرة أو صغيرة ، يعارض تماما تلك النظريات والآراء . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه يبدو أن معنى العمارة لم يكن واضحا تماما خلال تلك المنافسات لمن أقدم عليها وتجراً على أن يتحجم نفسه فيها .

أضف الى ذلك أننا قد استعرضنا الأخبار المتتارة عن الأقوام الذين كانوا يسكنون الحجاز فى ضوء الظروف الجغرافية والجيولوجية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما كان يسود تلك البقاع ، كما استعرضنا علاقاتهم ببعضهم وبغيرهم من الأقوام فى البقاع المحيطة بهم . ثم وصلنا من ذلك كله الى أنه كن هناك من غير شك نوع أو أنواع من الحضارة ومن العمارة ، له خصائص ومميزات نسبا لملك حتى الآن من الأدلة ما يساعده على معرفة مستوياتها وفيها . ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا الغموض لا ينبغي ان يؤخذ دليلا على انعدامها ، وذلك للأسباب التى ذكرناها . ولا نظن أن هناك ذرة من الشك فى أنه لو أجريت حفائر فى تلك البقاع التى كانت مأهولة فى وقت من الأوقات لكشفت عن مخلفات توضح تلك القيم والمسويات . والى أن يحين هذا الوقت فإنه ليس من منهج البحث العلمى التسليم بمحاولة وضع نظريات عنها ، سواء بالخط من دهرها أو بالارتجاع به .

ولكن الذى لا يمكن اغفاله أو غض النظر عنه أن عرب الحجاز الذين ولد النبى محمد بين ظهرانيهم ثم نزل الوحي عليه وهو فى وسطهم ونبع الاسلام بينهم

وفاض عليهم وآمن به جماعة بعد أخرى ، أولئك العرب قد أصبحوا قوة جبارة جارقة ، خرجت مطلقة من تلك البقاع لتسود وتفرض اللغة العربية والدين الاسلامي بتعاليمه وتقاليده ، ويقوم على أساسها مجتمع واضح المعالم وحضارة وعمارة محددة الخصائص . وقد حدث كل ذلك في بضع سنين ، أى في وقت يمد قصيرا غاية القصر اذا قسناه بالفترات والقرون الطويلة التي استغرقتها الحضارات المعروفة لتصل الى معالم واضحة . ولا بد اذن أن يكون أولئك العرب الذين تدفقوا من الحجاز على العالم الاسلامي قد فرضوا شخصيتهم وطرق تفكيرهم على الاتجاهات الفنية والمعمارية لتلك الحضارة الناشئة ، فكانوا اذن على أقل تقدير بمثابة الرأس التي تخطط ثم توجه وتقود الأيدي التي أسند اليها القيام بتنفيذ مقتضيات ومطالب الحضارة الجديدة ، سواء كان أصحاب تلك الأيدي من جنس عربي أو من أى جنس آخر ، وعلى دين الاسلام أو على أى دين من الأديان السماوية أو غيرها . ولكننا نمود الى القول بأننا لا نملك ما يهدينا الى مدى ما نقله أولئك العرب من موطنهم الأصلي ومن مهبط الوحي من الملامح والخصائص الحضارية الى دولتهم التي كونوها.

وليس معنى هذا أنه ينبغي الاقلال من أثر الأقوام المختلفة الجنسيات الذين دخلت أقطارهم ضمن الدولة العربية ، ولكن كذلك لا تنبغي المبالغة في ذلك الأثر الى ذلك الحد من الطرف الذي وصل اليه بعض العلماء الغربيين الباحثين في العمارة والفنون والحضارة .

ذلك أننا رأينا (ص ١٨٣ - ٢٢٧) أنه لم يدخل في نسج ثوب العمارة العربية الاسلامية في المصور المبكرة سوى تفاصيل وزخارف فحسب . أى مجرد ظواهر سطحية لا تدخل في صلب العمارة وجوهرها الحقيقي ، وهما اللذان يتمثلان في التخطيطات الشاملة والتكوينات المعمارية التي كانت عربية اسلامية ما في ذلك شك أو ابهام . ورأينا أنه لا قيمة البتة لوجود مثلين فقط من التخطيطات ، يبدو في أحدهما - وهو بقعة الصخرة - تأثير مسيحي ، ويبدو في الآخر - وهو استدارة مدينة بغداد - تأثير بعيد يأتي من العصر الفارسي في العراق ، أى من نحو ثمانية قرون . وهما مثلان يذوبان تماما وسط آلاف الأمثلة العربية الاسلامية الخالصة في الشرق والغرب ، وعلى طول حقبة من الزمن تصل الى ثلاثة عشر قرنا . فلا يمدو ذلك التأثير اذن أن يكون مثله كمثل ذرة في محيط ، أو كمثل شرارة ضئيلة خبت فور لمعانها .

ورأينا كذلك أن محاولات تأكيد أثر غير المسلمين وغير العرب على العمارة العربية الإسلامية كانت تقوم أحيانا على بعض أقوال وروايات المؤرخين القدماء ، وذلك بانتزاع واقعات المعاني التي تخدم ذلك الهدف . ولم توفق تلك المحاولات في أغلب الأحيان ؛ إذ تسبب عدم التعمق في اللغة العربية من ناحية ، وتسلسل روح التحامل من ناحية أخرى ، في الوقوع في عثرات مؤسفة في كثير من الأحيان ، وطريقة في بعضها . كذلك يتطلب المنهج المحايد السليم تناول كل الأقوال والروايات التي وردت في كتب المؤرخين العرب عن الموضوع الواحد بالفحص والتحليل في حرص شديد ، وبخاصة أمام تعدد الروايات في كل مرجع ، وأمام الضعف وملامح الأساطير التي تبدو في بعضها ، وذلك بدلا من ذكر قول يخدم هدفا معينا ثم اغفال ما لا يتفق معه . وما كان يصح تلمس خبر رواء المؤرخون العرب ويتصل بعمل قام به أو اشترك فيه غير العرب وغير المسلمين ليحاط بهالة من التعظيم والاكبار وينفخ فيه إلى حد الانفجار ، بينما يحطم ما لا يقول بغير ذلك أو يستهان به أو يتقل تماما . مع أن معظم ما جاء في تلك الروايات لو فحص في آثارة وحرص وحياد في ضوء التحليل العلمي والأدلة المادية الواقعية المجسمة لانتضح أنه مدسوس على المؤرخين العرب ، كما رأينا في عدة مواضع سابقة .

وقد رأينا كذلك أنه لم يذكر شيء عن تأثير عرب العراق وعرب الشام في نشأة وتطوير العمارة والحضارة العربية الإسلامية . بل إنه لا يذكر العراق في أية مناسبة إلا على أنه منطلق نفوذ فارسية بل وكنابغ لفارس ، وأن الشام منطقة كانت خاضعة تماما لنفوذ العمارة والحضارة في العصر الروماني ومن بعدها بسبب ما انبثق عنها في العصر البيزنطي . وفي هذا كثير من الأبحاف بحق أهالي المنطقتين ، فمما لا شك فيه أن أهالي الشام قد طبعوا العمارة الرومانية بطابع عربي محلي صريح يتضح في الآثار المعلومه الباقية في منطقتهم البطراء (Petra) ، وفي تدمر وبعلبك وغير ذلك ؛ ثم إنه كان لأهل الشام أيضا فضل كبير في نشأة وتطوير العمارة البيزنطية نفسها .

ومن جهة أخرى ون في العراق آثاراً معمارية هامة توضح بجلالة أنه كان يحل المركز القيادي في حضارات ذلك القسم الشرقي منذ العصور الآشورية والكلدية والسلوقية والفارسية والساسانية ، وتوضح كذلك أن فارس كانت تبعه للعراق في جميع مراحل حضاراتها في كل العصور فيما عدا فترة قرنين من الزمن أيام الأخمينيين الذين قامت حضارتهم على أسس من التقاليد الآشورية من بلاد العراق . وأنه ما كادت تزول دولة الأخمينيين حتى عادت فارس تبعه للعراق كما كانت ، وعاد

المراق الى احتلال مركزه القيادي مرة أخرى ، وذلك منذ فتح الاسكندر حتى الفتح العربي الذي جعل منها قطعة من الدولة العربية لا تختلف عن أى جزء آخر منها الا فى بقايا لغتها الأصلية الى جانب اللغة العربية ، وكان لعلماها جولات وابحات قيمة فى الدراسات العربية من دينية ولغوية وغيرها ، مما يجعلها جديرة بأن تسمى بفارس العربية منذ ذلك الحين .

ومهما يكن من أمر فإن أولئك الألوام - الذين بولغ فى مقدار ما ساهموا به فى نشأة وتطور العمارة والحضارة العربية الإسلامية - كان كثير منهم ، ان لم يكن معظمهم ، عربيا من قبائل تنتشر فى مناطق انشام والعراق . وليس من شك فى أنهم أخذوا يعتنقون الاسلام جماعة بعد أخرى ، ويسبقهم فى ذلك من كان يقيم منهم بالمدن والعواصم لاتصالهم المباشر بالعرب المسلمين النازحين من الحجاز . وهكذا حيث كان يسرى الدين الاسلامى وعقائده بين أقطار الدولة الناشئة كانت تسرى معه الدماء العربية وتغلغل بين أهلها . فيزيد الاسلام من قوة الترابط بينهم من ناحية وتزيد صلات الرحم من تلك القوة من نواح أخرى . ومن ثم فقد اشترك الجميع فى الارتقاء بصرح الحضارة العربية الإسلامية التى وضحت معالمها منذ اللحظات الأولى ، وانطبعت صورها وسماتها على العمارة وتقاليدها ، مع غلبة الطابع العربى الذى كان أساسا متينا لها والذى تأصلت جذوره فى تلك البقاع ، فأخذ يطفى على أى طابع آخر ويلدب أية خصائص غير عربية وغير اسلامية .

ولذلك كله فإنه لا يمكن أن يتكامل الحديث عن العمارة والحضارة فى قطر من أقطار الدولة العربية الإسلامية الا على أنه جزء من تلك الدولة وبخاصة فى العصور المبكرة حيث كانت نشأتها وتطوراتها فى المراحل الأولى تتشابه فى جميع الأقطار التى جمعت بينها الروابط السياسية والدينية والاجتماعية واللغوية . واستمرت تلك الروابط تجمع بينها ويساعدها على ذلك انتشار وتغلغل الجنس العربى وما كان يسرى من دماء عربية فى عروق الأغلبية من الأهالى فى كل قطر من الأقطار ، سواء كان ذلك بسبب الأعداد الكبيرة من العرب الذين تابعوا عليه مع الفتح وأخذت تتزايد بعدها ، أو كان بسبب ماحدث من امتزاج هؤلاء العرب بالأهالى الأصليين من الأجناس الأخرى بالتزاوج والمصاهرة ، وبخاصة بعد أن اعتنق جميع أولئك الأهالى الأصليين الدين الاسلامى فى أغلب أنحاء الدولة العربية فى الشرق والغرب ، ولم يبق الا أقليات ضئيلة من الناس فى بعض الأقطار الأخرى لم يعتنقوا الاسلام وبقوا على دينهم فلم تمتاز دماؤهم فيها بالدماء العربية ، ولكنهم على الرغم من ذلك فقد غلبت عليهم التقاليد العربية والطابع العربى فى جميع نواحي حياتهم ، فيما عدا ناحية طقوس دينهم

الذي بقوا عليه ، واندمجوا في المجتمعات العربية كأفراد ولا يختلفون عن العرب في شيء. الا فيما يتصل بتلك الطقوس ، فكانت لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات ، وكانت بثاتهم هي نفس البثات . وقد تجلى كل ذلك بوضوح كبير في طراز العمارة وأنواع العماثر ، اذ سادت تقاليد العمارة العربية الإسلامية واختفى ما عداها من تقاليد الا في العماثر الدينية المسيحية ، التي لم تسلم بدورها من الخضوع للتقاليد العربية الإسلامية في ناحية أو في أخرى .

والحديث عن العمارة والحضارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة الذي خصصنا له هذا الكتاب لم يكن ليستقيم بدوره الا بعرض عام للظروف والعوامل التي أحاطت بنشأتها في منطقة شرق العالم العربي كله ، وهي المنطقة التي انبثقت منها مراحلها الأولى وسبقت غيرها في وضوح ملامحها فيها .

وقد رأينا في هذا العرض أن العمارة العربية الإسلامية قد بدأت منذ أول مراحلها جلية الخصائص والميزات ، فان جوهرها لم يتأثر بأى تأثير غير عربى أو غير اسلامى ، وذلك من ناحية تخطيط أنواع العماثر من مساجد ومساكن وغيرها ومنذ اللحظات الأولى من الهجرة النبوية . فقد خطط الرسول مسجد على نظام لا يشبه أى نظام سابق ، ولم يمض ربع قرن حتى تكامل شكل المسجد الاسلامى واتضحت عناصره فأصبح بذلك النموذج الرئيسى للمسجد فى جميع الأقطار والعصور العربية الإسلامية فى الشرق والغرب . الى أن تطرق تأثير بيزنطى صريح الى تخطيط المساجد منذ فتح العثمانيين للقسطنطينية ، وهو أمر لم يحدث فى بدء تكوين العمارة الإسلامية .

وكذلك يتضح جوهر العمارة العربية الإسلامية فى تخطيط القصور الأولى فى الشام والعراق وفى توزيع الوحدات داخل التخطيط العام ، بل وفى تخطيط تلك الوحدات ، وذلك على الرغم من تأثر تلك الوحدات بسوابق فى الشام أو العراق . أما مصر الإسلامية فى الفترات المبكرة بعد الفتح العربى ، فبالإضافة الى أن مركزها الجغرافى الممتاز قد جعلها بمنابه حلقة الوصل بين الشرق والغرب ، فان دورها فى نشأة وتطور الحضارة العربية الإسلامية كان من الأدوار الرئيسية البارزة ، اذ لم يقتصر أمرها على ربط أقطار الدولة ببعضها أو تيسير انتقال التيارات الحضارية عبرها بين الشرق والغرب أو بالعكس وحسب ، بل انها تبوأَتْ الى جانب الشام والعراق مكاناً قيادياً واضحاً فى تطوير تلك الحضارة من النواحي الدينية والثقافية والاجتماعية

بل والسياسة . وأصبحت هي الأخرى مركزا من المراكز التي يتدفق منها على غيره تيارات من تلك النواحي الحضارية ، لها قوتها وخطاها . ورأينا من الأسابيد التاريخيه ما يكفي لتوضيح دور مصر هذا .

غير أننا لا نملك من الأدلة المادية وليس لدينا من المخلفات الأثرية ما يوضح لنا حلقات مراحل التكوين وتطور التي سارت فيها العمارة العربية في مصر الاسلاميه فترة تبلغ نحو قرنين من الزمن من نحد الفتح العربي . وليس يكفينا في الأهداء الى بعض تلك الحلقات الأولى ما وصل اليها من أخبار وروايات جوت في مراجع المؤرخين العرب القدماء . ذلك أن تلك الروايات - سواء منها ما كان يتعلق بالعالم العربي عامة أو بمصر خاصة - كان الحديث فيها عن العمارة وتفاصيلها ليس دقيقا أو واضحا تماما في بعض الأحيان ، ومبهما في أحيان أخرى ، وذلك بسبب عدم دراية أولئك المؤرخين بالعمارة وتفصيلها ومصطلحاتها وأسلوب التعبير عنها بدرجة كافية . وهذا كله لا يساعد على الانتفاع بها كثيرا في تصور ما كانت عليه أنواع التخطيطات للمعائر المختلفة وعناصرها وزخارفها وبخاصة أمام ضياعها وأندرها ، وهذا الى جانب ما يوجد في تلك المراجع من تضارب واختلاف وتعدد في الروايات عن الموضوع الواحد كما رأينا في عدة أمثلة من قبل . ولكل تلك الأسباب فإنا نستعين بالآثار المعمارية العربية الباقية في كل من الشام والعراق في تلك الفترة لتصور ما كانت عليه أنواع المعائر المبكرة في مصر وصفاتها العامة ، مع تلمس ما يساعدنا على ذلك في المراجع العربية القديمة على قلة ما ذكر فيها وعدم وضوحه كما سبق القول ، ومع الحرص الشديد عند الاستعانة بما جاء في تلك المراجع للأسباب التي أبديناها . وكل ما يمكن قوله عن العمارة العربية في مصر الاسلاميه في فترة القرنين الأولين أن تخطيط أول مدينة عربية أقيمت على أرض مصر الاسلاميه وهي الفسطاط كان لا يخضع لنظام هندسي منتظم وضع لها لتتأ وتوسع على أساسه في الفضاء الذي وقع عليه اختيار الفاتحين العرب الى الشمال من حصن بابلون الذي أصبح بعد الفتح خطة أو حيا من أحيائها تقوم فيه أنواع المعائر المختلفة وترتفع فيه المساجد والكنائس جنبا الى جنب وهو الفضاء الذي كان يبدأ من شاطئ النيل في ذلك الوقت ، والذي شيد عنده جامع عمرو بن العاص . وهذا التخطيط غير المنتظم للمدينة يتضح جليا في جزء من البقعة التي كشفت عنها الحفائر .

وكان تخطيط أول مسجد شيد عمرو بن العاص وأصحابه ساذجا ومساحته صغيرة . ولا ندري بالضبط اذا كان قد تبع تخطيط مسجد الرسول بالمدينة ، وذلك من حيث وجود صحن مكشوف يتوسطه ومن حيث وضع ظلة في جانب منه أو أكثر ،

أو كانت تلك المساحة الضيقة طلة واحدة فحسب كما كان الأمر في مسجدى البصرة والكوفة الأولين .

وأغلب الظن أن منازل المسلمين من العرب وغير العرب ، الذين جاءوا مع عمرو بن العاص ومن بعده وأقاموا في حطط القسطنطينية ، كان تخطيطها يخضع على وحدان نشأ في ناحية أو أخرى ما كان في دور المسلمين في الشام والعراق . وأن بعض التخطيطات التي كشفت عنها الحفائر في منطقة القسطنطينية ونسبت إلى العصر الطولوني لا تستند أبداً أن تكون قد ظلت تحتفظ ببعض بقايا التخطيطات وأنواع الوحدات التي كانت مستعملة في عصر الولاة ، وخاصة ولادة العباسيين ، وإنما ظلت كذلك حتى العصر الفاطمي .

وتعطينا أقوال المؤرخين فكرة مفهومة عما كان القسطنطينية من أنواع العمائر الأخرى من المباني العامة مثل المارستانات ودور الشرطة والمحارس ، والقيساريات - أى الأسواق المغفلة - والأسواق العامة ، والخازن ومصانع السكر والصابون والنسيج والمعادن وغير ذلك من أنواع الصناعات ، وعن وسائل الحصول على الماء للعمائر إما من النيل بحمله على الدواب أو نقله على قباطر أو بحفر الآبار ، وعن النشاط التجارى في العاصمة حيث كانت مركزاً ذا صيت ذائع للتجارة ، ترد إليها بضائع الدنيا وتصدر إلى العالم مصنوعات ومتجتها المحلية وغير المحلية .

ويأتى القرن الثالث الهجرى (٩م) بما يعرضنا إلى حد ما عما افتقده في القرنين السابقين . فقد بقيت آثار معمارية لا نقول عنها أنها كثيرة كافية كما نطمح دائماً ، ولكنها على كل حال تملأ فجوات ليست بالقليلة في معلوماتنا عن العمارة العربية في مصر الإسلامية وعن تطوراتها لا في هذا القرن وما بعده فحسب ، بل ربما وضحت شيئاً من التطورات الماضية في القرنين السابقين . ويكاد ينحصر في هذا القرن الثالث كل ما وصلنا من آثار العمارة العربية في جميع أنحاء مصر في عصر الولاة باستثناء أثر واحد ينسب إلى العصر الاختيىدى ، أى في النصف الأول من القرن التالى .

ولقد وصل إلينا من مستهل القرن الثالث الهجرى (٩م) ما يعد أقدم أثر معمارى لا يزال قائماً على أرض مصر العربية هو بقايا جامع عمرو بن العاص التى تنسب إلى سنة ٢١٢هـ (٨٢٧م) . وتمثل تلك البقايا في بعض الجدران الخارجية للمساجد ، ومن هذه البقايا ومن بقايا الشبايك فيها وبقايا عقود البائكات القديمة بالإضافة إلى ما أجرى من حفائر للكشف عن أساسات البائكات ، يمكن بذلك مجتمعا مع بعض المعلومات التى ذكرها بعض المؤرخين الاهتمام إلى التخطيط الأصل الذى نشيد عليه المسجد في ذلك التاريخ ، وذلك بعد أعمال متتالية من الهدم والبناء والتوسيع والتعمير

تصل الى أكثر من عشر مرات في تواريخ مختلفة خلال القرنين الأولين • وتوضح تلك البقايا خصائص معمارية محلية لمصر العربية تميزها عن الخصائص في البلاد الإسلامية الأخرى ولكنها في الوقت نفسه لم تخرجها عن الأطار العربي الإسلامي الذي يضمها كلها داخله ، ولم يبعدها عن بقية تلك الأقطار في الشرق والغرب وخاصة من ناحية التخطيط والوحدات الرئيسية •

وتجلى تلك الخصائص مرة أخرى في ثاني أثر معماري قائم هو مقياس النيل بجزيرة الروضة والذي يعد مفخرة للمهندسين والصناع العرب في مصر الإسلامية وذلك من حيث التصميم وأسلوب التنفيذ ودقته والعناصر والتفاصيل الزخرفية •

وتجلى تلك الخصائص أكثر ما تجلى في الجامع الذي بناه أحمد بن طولون والذي قيل خطأ عنه أنه قطعة معمارية عراقية قامت على أرض مصر • ذلك أن تخطيطه الذي تبع النموذج الرئيسي الذي انبثق من المسجد النبوي بالمدينة يختلف كثيرا بشكله المربع وفي توزيع الأروقة داخل الفللات عن الشكل المستطيل الذي شيد عليه كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف في العراق ونظام توزيع الأروقة داخل فللات كل منها • كما يختلف جامع ابن طولون في كثير من تفاصيله وعناصره عما يقابلها في المسجدين العراقيين مثل أشكال العقود والشرافات وفتحات الشبابيك الى غير ذلك • وجامع ابن طولون أقرب كثيرا من ناحية التخطيط والتفاصيل المعمارية الى جامع عمرو بن العاص منه الى مسجد سامرا ، بل ان الزخارف الجصية التي تزين الجدران والبائكات التي تمت بصلة القرابة لـ زخارف سامرا قد تطرق اليها تطور واضح جعل لها ملامح خاصة جلية • ولعل المئذنة التي شيدت في أيام ابن طولون كانت لها شخصيتها المختلفة أيضا برغم صلتها بملویتی سامرا ، وهي الصلة التي غمضت علينا بسبب اندثار المئذنة الأولى • ومهما يكن من أمر فان أوجه الشبه والقرابة بين التفاصيل والزخارف لا يصح كما قلنا أن تؤخذ على أنها هي المماثلة •

وقد رأينا أن كنيسة العدراء في دير السريان بوادي النطرون هي التي يمكن أن توصف بأنها قطعة معمارية عراقية بمحارباها الإسلامية الخالص الذي وضع في جدارها الشرقي وبزخارفها الجصية التي تزين جدرانها والتي تمت بصلة قرابة وشبه قوى بزخارف سامرا أكثر مما يوجد في جامع ابن طولون •

وامتاز عصر أحمد بن طولون بنشاط معماري كبير • اذ امتدت رقعة العاصمة (الفسطاط) مرة ثانية بعد أن تضاعفت مساحتها من قبل بعد انتهاء حكم الأمويين وقيام دولة العباسيين ، وأضاف أول وال عباسي حيا جديدا ، أو مدينة جديدة ، كما كان

بحلو للمؤرخين القدماء طلائه على العسكر . ثم صارت العاصمة ثلاثة أضعاف ما كانت عليه فسطاط الامويين باضافة قطاع ابن طولون فى نفس الاتجاه الشمالى الشرقى الذى حدثت فيه العسكر ونسب فى نهايته عند سفح جبل المقطم فسرا منيا وملعبا وحدائق غناء ، فكان أول من تولى أمور مصر واتجه الى الأبهة والتعالى فى أسباب الرفاهية . واهتم ابن طولون ببناء مارستان للمرضى ، كما اهتم بإصال الماء الى المناطق البعيدة جهة القرافات عند سفح المقطم ، وذلك عن طريق بناء قناطر المياه التى بناها مبتدئة من عند بركة الحبش فى جنوب الفسطاط والتى رجحنا أنها كانت تمتد الى قصره العظيم عند القلعة .

وتتج عن نزعة ابن طولون الى الاستقلال بمصر والخروج على طاعة الخليفة العباسى أن نشأت حالة تهديد بالحرب من الجيوش العباسية ، مما دعا ابن طولون الى بناء حصن له بجزيرة الروضة سار فيه شوطا ليس بالقليل ، ثم أوقف العمل فيه بمجرد أن علم بموت قائد الجيش الذى كلف بالزحف على مصر . ويوضح لنا الاتجاه الى بناء هذا الحصن حقيقة حضارية هامة هى أن العاصمة لم تكن محصنة منذ أول نشأتها ، مما يدل على حالة الاستقرار والأمن التى كانت تسود داخلية البلاد . وعلى أن الوفاق قد قام منذ أول لحظات الفتح بين العرب والقبط على عكس ما كان قائما من كراهية بين الحكام البيزنطيين وبين نصارى مصر مما دعا البيزنطيين الى بناء الحصون داخل البلاد ، وكان منها حصن بابليون الذى فتح المسلمون أبوابه وجملوه خطة أى حيا من أحياء العاصمة الفسطاط .

ويبدو أن عصر ابن طولون والفترة التى سبقتة قد قامت فيها أحداث كانت تهدد البلاد على حدودها الجنوبية عند أسوان من جهة النوبة ، فكانت المعارك تتوالى بين سكان تلك المناطق من العرب والمسلمين من ناحية وبين أهالى النوبة وبعض القبائل غير العربية التى كانت تسكن منطقة أسوان وما بينها وبين البحر الأحمر من ناحية أخرى . وانعكست هذه القلاقل على النشاط فى منطقة الصعيد الأقصى ، ووصلت الينا مخلفات معمارية توضح بعضا من حلقات تلك القلاقل . منها ما شيد ليرتب التهديد بالحرب ، وكان على هيئة أربعة أو حصون صغيرة بها مسجد صغير له مئذنة هى فى حقيقة الأمر برج للمراقبة والانذار . وشيدت فى مناطق متباعدة ولكنها مع ذلك تتبع الفرصة لأن يرى بعضها البعض ، بحيث ينتقل الانذار بالاشارات من مئذنة الى أخرى فى سلسلة متصلة الحلقات حتى يصل الى قاعدة والى الصعيد التى كانت تقوم غالبا فى مدينة قوص .

أما المخلفات المعمارية الأخرى فقد شيدت نتيجة لتلك الحروب والمعارك وهى

مقابر وأضرحة اندثر كثير منها بفعل العوامل الجغرافية وبقي القليل قائما لا نعلم تاريخه الا على أساس التحليل المعماري والموازنات فحسب . أما شواهد القبور التي كانت بها ويصل عددها الى نحو ألف شاهد فقد انتزعت من أمكنتها التي كانت هذه الشواهد تؤرخها تاريخيا لا شك فيه ، وجمعت في المخازن بغير أن تعين الأمكنة التي كانت بها ، وبذلك ضاعت الأدلة الحاسمة التي كانت تساعد على تتبع تطور الأعداد الكبيرة من العناصر وما تحتوى عليه من عناصر معمارية هامة . ولكن على الرغم من أن ما حدث يعد كارثة أثرية معمارية ، فإنه يمكننا استنتاج بعض المعلومات الحضارية من تلك المخلفات منها : أن الجنس العربي قد انتشر انتشارا واسعا في جميع أنحاء الديار المصرية بدليل الأسماء العربية التي سجلت على معظم شواهد القبور التي عثر عليها . ومنها أنه كان من بين من قام ببناء تلك الأضرحة والقبور عرب من العراق ومن فارس ومن الشام ومن شمال افريقية ، وذلك بدليل الظواهر المعمارية المختلفة التي امتازت بعضها ببعض في تلك العناصر .

وأخيرا رأينا أن محاولات نسبة أسس العمارة الإسلامية العربية الى غير العرب وغير المسلمين قد باء معظمها بالفشل ومنها ما شمل عناصر معمارية تعد من أبرز سمات العمارة الدينية مثل المحراب والمنبر والمئذنة والمقصورة والفوارة . ورأينا أن هذه العناصر قد أوجدتها مطالب الدين الاسلامي وطبعتها منذ اللحظات الأولى بلامح عربية اسلامية صريحة . أما العناصر الزخرفية فكان عدد منها - والحق يقال - قد اقتبس في العصور المبكرة من الطرز السابقة ، ولكن هذا العدد لم يؤخذ ولم يوضع مع غيره كما هو ، بل وضع مختلطا بعناصر من طرز أخرى في تكوينات تخضع للأذواق واتجاهات تمتاز بطابع جديد واضح هو الطابع العربي الاسلامي الذي أسرع بهذه العناصر في طريق التطور بتغيير ملامحها حتى انتهى بها في وقت قصير اما الى عناصر ذات ملامح جديدة ، أو نبذها بعد فترة وجيزة ، أو ضياعها وسط عناصر جديدة كل الجدة .

هذا ما وسعنا كتابته عن العمارة العربية الإسلامية وما تعكسه من سمات بارزة للحضارة في العصر المبكر وبخاصة في مصر في فترة ثلاثة قرون ونصف تبدأ بالفتح العربي في سنة ٦٢١ هـ (٦٤١ م) وتنتهي عند الفتح الفاطمي سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) . ونرجو أن يكون في العمر فسحة وفي الصحة بقية كي نخرج الكتاب الثاني عن نفس الموضوع في فترة ثلاثة قرون تبدأ من الفتح الفاطمي حتى نهاية الدولة الأيوبية . والأمر بيده تعالى من قبل ومن بعد .

فهرس المراجع العربية

تاريخ ومكان النشر	المؤلف والمراجع	تاريخ التأليف أو تاريخ وفاة المؤلف
١٩٦٥	ابراهيم شيوخ : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير. (مخطوط رسالة للماجستير ، جامعة القاهرة باشراف الأستاذ الدكتور فريد شافعى)	
القاهرة - ١٢٩٠ / ١٨٧٣	أنير - ابن ال (أحمد بن على بن أبى الكرم) : الكامل فى التاريخ ، ١٢ جزء	٦٣٠ - ١٢٣٨ / ت
مكة ١٣٥٢ / ١٩٣٣	أزرقى - ال (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة) : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، ٢ جزء : المطبعة المساجدية	ت -
القاهرة - ١٣١٢ / ١٨٩٤	اياس - ابن (أبو البركات محمد بن أحمد) : كتاب تاريخ مصر المعروف باسم بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ٣ أجزاء	٩٣٠ - ١٥٢٣ / ت
القاهرة ١٩٣٣ بيروت ١٩٦٤	بطوطة - ابن (محمد بن عبد الله بن ابراهيم) : غرائب الأمصار وعجائب الأسفار	٧٧٩ - ١٣٧٧ / ت
الجزائر ١٨٥٧	بكرى - ال (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكرى) : المغرب فى ذكر بلاد افريقية والمغرب	٤٨٧ - ١٠٩٤ / ت
القاهرة ١٩٥٦	بلاذرى - ال (أبو الحسن أحمد بن جابر بن داود البغدادى البلاذرى) : فتوح البلدان	٢٧٩ - ٩٨٢ / ت
القاهرة ١٩٤٢	تغرى بردى - ابن (جمال الدين أبو المعاسن يوسف البشقاوى الظاهرى) : النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة	٨٧٤ - ١٤٦٩ / ت
القاهرة ١٩٥٨	جبرتنى - ال (عبد الرحمن) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار	١٢٤١ - ١٨٢٥ / ت

تاريخ وفاء المؤلف	تاريخ التأليف او	المؤلف والمرجع	تاريخ ومكان النشر
ت - ٦١٤ / ١٢١٧	جبير - ابن (أبو الحسن محمد بن أحمد الكتاني) : رحلة ابن جبير	القاهرة ١٩٠٨	
ت -	جواد علي : الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٨ أجزاء ؛ نشر المجمع العلمي العراقي ، ٨ أجزاء ؛ نشر دار العلم للملايين ١٠ أجزاء نشر دار العلم للملايين	بغداد ١٩٥٠ - ١٩٥٨ بيروت ١٩٦٨ بيروت ١٩٧٢	
ت -	حسن إبراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسي ، الجزء الثالث ، ط ٢	القاهرة ١٩٤٩	
ت -	حسن الباشا : التصوير الاسلامي حسن الباشا الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار الاسلامية ، ٣ أجزاء	القاهرة ١٩٦٥ - ١٩٦٦	
ت - ٩٩٦٧	حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ٢ جزء حسن عبد الوهاب : تخطيط القاهرة وتنظيمها من نشأتها	القاهرة ١٩٤٦ القاهرة ١٩٥٧	
ت -	حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية ، مجلة سومر ، عدد ٢٤ حسن محمد الهواري : اثر الفن الاسلامي في الحضارة العالمية ، مجلة الهندسة ج ١٤ ؛ ص ٧٨ - ٩٠	بغداد ١٩٥٨ القاهرة ١٩٣٤	
ت - ٣٧١ / ٩٨١	حوقل - ابن (أبو القاسم محمد بن حوقل البغدادى الموصلى) : المسالك و الممالك والمفاوز والممالك	لايدن ١٨٧٢ لايدن ١٩٣٨	
ت - ٤٦٣ / ١٠٧١	خطيب البغدادي - ال (أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي) : تاريخ بغداد أو مدينة السلام ، ١٤ جزء في ١٤ مجلدا	القاهرة ١٩٣١/١٣٤٩	
ت - ٨٠٨ / ١٤٠٦	خلدون - ابن (عبد الرحمن بن محمد المغربي) : مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر	القاهرة ١٨٣٢/١٢٤٨	
	خلدون - ابن (عبد الرحمن بن محمد المغربي) : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن تناصرهم من ذوي الأكبر ، ٧ أجزاء	القاهرة ١٨٦٧/١٢٨٤	

تاريخ ومكان النشر	المؤلف والمرجع	تاريخ وفاة المؤلف أو تاريخ التأليف أو تاريخ وفاة المؤلف
القاهرة ١٨٩٦/١٣١٤	دقماق - ابن (ابراهيم بن محمد المصري) : الانتصار لواسطة عقد الأمصار ، ج ٤ و ٥	ت - ٨٠٩ / ١٤٠٦
	رضا كحالة (معجم قبائل العرب)	ت -
القاهرة ١٩٣٥	زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر	ت - ١٩٥٨/
القاهرة ١٩٣٦	زكى محمد حسن : تراث الاسلام (ترجمة)	
القاهرة ١٩٣٧	زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين	
القاهرة ١٩٤٨	زكى محمد حسن : فنون الاسلام	
القاهرة ١٩٥٦	زكى محمد حسن : أطلس الفنون الاسلامية	
القاهرة ١٩٣٣	زولاق - ابن (الحسن بن ابراهيم بن الحسين ابن على بن راشد بن سليمان بن زولاق المصرى اللينى) : أخبار سيبويه المصرى ، ط ١	ت - ٣٨٦ / ٩٩٦
القاهرة ١٩٥٠	زولاق - ابن : العيون الدعج فى حلى بنى طنج ، ذكره ابن سعيد المغربى فى كتابه : كتاب المغرب فى حلى المغرب	
القاهرة ١٩٠٧/١٣٢٥	زيات - ابن ال (شمس الدين أبو عبد الله) : الكواكب السيارة	ت - ٨١٤ / ١٤١١
	ساويرس (أنظر ابن المقفع)	
القاهرة ١٩٣٧/١٣٥٦	سخاوى - ال (محمد بن عبد الرحمن) : تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والبقاع المباركات	ت - ٩٠٢ / ١٤٩٧
لايدن ١٨٩٩	سعيد المغربى - ابن (على بن موسى المغربى) :	ت - ٦٧٣ / ١٢٧٥
القاهرة ١٩٥٠	كتاب المغرب فى حلى المغرب ، السفر الرابع	
القاهرة ١٩٣٨	سيد امير على : مختصر تاريخ العرب ، ترجمة من الانجليزية رياض رافت	
القاهرة ١٩٤٧	سبيبه اسماعيل الكاشف : مصر فى فجر الاسلام	
القاهرة ١٩٥٠	سبيبه اسماعيل الكاشف : مصر فى عصر الاخشيديين	

تاريخ وفاة المؤلف	تاريخ التأليف أو	المؤلف والمرجع	تاريخ ومكان النشر
١٥٥٥/ ٩١١ ت -	سيوطي - ال (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) تاريخ الخلفاء	القاهرة ١٣٠٥/١٨٨٧	
	سيوطي - ال (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة	القاهرة ١٣٢١/١٩٠٢	
١٢٠٨ ت - حوالى	صالح الأرميني - أبو (أبو المكارم جرجس بن مسعود) : كنائس واديرة مصر	اكسفورد ١٨٩٥	
٩٢٢/ ٣١٠ ت -	طبرى - ال (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك ، ١١ جزء	القاهرة	
١٩٨١ ت -	عباس حلمي : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى الى الفتح العثمانى ، مخطوط رسالة للدكتوراه من جامعة القاهرة ، بإشراف الاستاذ الدكتور فريد شافعى	القاهرة ١٩٦٨	
٨٧١/ ٢٥٨ ت -	عبد الحكم - ابن (أبو القاسم عبد الرحمن عبد الله بن عبد الحكم بن ليث بن رافع المالكي القرشى المصرى) : فتوح مصر واخبارها - نشر ماسيه	القاهرة ١٩١٤	
	عبد الحكم - ابن (٥٠٠) فتوح مصر والمغرب نشر تورى	لايدن ١٩٢٠	ت
	عبد الرحمن فهمى : مجموعة النقود العربية وعلم النميات ، الجزء الأول : فجر السكة العربية	القاهرة ١٩٦٥	ت
ت -	على بهجت والبير جابريل : حفريات الفسطاط (ترجمة عن الاصل الفرنسى لعلى بهجت ومحمود عكوش	القاهرة ١٩٢٨	ت
١٨٩٣ ت -	على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة ، ٢٠ جزء فى ٥ مجلدات	القاهرة ١٣٠٦/١٨٨٨	ت
	فريد شافعى : منذنة مسجد ابن طولون ، رأى فى تكوينها المعمارى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ؛ مج ١٤ ، ج ١	القاهرة ١٩٥٢	ت

تاريخ التأليف أو
تاريخ وفاة المؤلف

المؤلف والمراجع

تاريخ ومكان النشر

- فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز
الأموى ، مجلة كلية الآداب : جامعة فؤاد
الأول ، مج ١٤ ج ٢
القاهرة ١٩٥٢
- فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية
الآداب جامعة فؤاد الأول ، مج ١٣ ج ٢
القاهرة ١٩٥١
- فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى
الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر ، مجلة
كلية الآداب ، جامعة القاهرة مج ١٦ ج ١ :
القاهرة ١٩٥٤
- فريد شافعى : محراب فاطمى مبكر فى جامع ابن
طولون (بالانجليزية) ، مجلة كلية الآداب ،
جامعة فؤاد الأول ، مج ١٥ ج ١
القاهرة ١٩٥٣
- فريد شافعى : تأثيرات من الغرب الإسلامى على
العمارة فى مصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة
القاهرة : مج ١٦ ج ٢ (بالانجليزية)
القاهرة ١٩٥٤
- فريد شافعى : زخارف مصحف دار الكتب المصرية ،
مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة : مج ١٧ ج ١
القاهرة ١٩٥٥
- ت - ١٣٤١/٧٤٢ فضل الله العمري - ابن (شهاب الدين أحمد) :
مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، تحقيق
أحمد زكى باشا
القاهرة ١٩٢٤
- ت - أواخر ١٠٣٥ / ١٠ م فقيه - ابن ال (أبو بكر أحمد الهمداني) : مختصر
كتاب البلدان
لايدن ١٨٨٥
- ت - ١٤١٨/٨٢١ قلقيشندى - ال (شهاب الدين أبو العباس أحمد) :
صبح الأعشى فى صناعة الانشاء
القاهرة ١٩١٣ - ١٩١٧
- ت - ٩٦١/٣٥٠ كندى - ال (أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب
الكندى المصرى) : الولاية القضاة
بيروت ١٩٠٨ و ١٩٥٩
- ت - ١٤٦٩/٨٧٤ محاسن - أبو ال (جمال الدين أبو المحاسن بن
تغرى بردى) : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر
القاهرة ١٩٣٠

تاريخ وفاة المؤلف	المؤلف والمرجع	تاريخ ومكان النشر
	محمود الحديدي : بيت الكريتليه (متحف جاير اندرسون)	القاهرة (ط ١) ١٩٦٢ القاهرة (ط ٢) ١٩٧٩
	محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني مديرية الآثار القديمة ببغداد : حفريات سامرا ، ج ١ ، الريادة والزخارف ، ج ٢ : الآثار المنقولة	القاهرة ١٩٢٢ بغداد ١٩٤٤
ت - ٩٥٦/٣٤٦	مسعودي - ال (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ٩ أجزاء	باريس ١٨٦١ - ١٨٧٧ القاهرة ١٨٨٣/١٨٦٦
ت - ٩٨٥/٣٧٥	مقدسي - ال (أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم	لايدن ١٨٨٧
ت - ١٤٤١/٨٤٥	مقريزي - ال (تقى الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطئ والآثار ، ٢ جزء	القاهرة ١٢٧٠/١٨٥٣
ت - أواخر ٤ هـ / ١٠	مققع - ابن ال (ساويرس اسقف الاشموين) : سير الآباء البطارقة ، ج ١ و ٥ و ١٠ من مجموعة ج ٢	باريس ١٩٠٧ و ١٩١٠ و ١٩١٥ القاهرة ١٩٤٨
	منذر - أبو (هشام الكلبي) : كتاب الاصنام تحقيق أحمد زكي باشا	القاهرة ١٩٢٤
	ناجي - (ابن) أبو القاسم بن عيسى معالم الايمان في معرفة أهل القيروان	تونس ١٣٢١/١٩٠٢
ت - ١٣٣٢/٧٣٢	نويري - ال شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب : نهاية الأرب في فنون الأدب ، مطبوع منه ١٥ جزء و ج ٢٢	غرناطة ١٩١٧ - ١٩١٩
ت - ١٠٦١/٤٥٣	ناصر خسرو : سفر نامه ، ترجمة يحيى الخشاب هشام - ابن (أبو محمد بن عبد الملك) سيرة النبي صلى اله عليه وسلم ، نشر محمد محيي الدين عبد الحميد	القاهرة ١٩١٩ القاهرة ١٩٣٧

تاريخ وفاة المؤلف	المؤلف والمرجع	تاريخ ومكان النشر
ت - ١٢٢٧/٦٢٦	ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الرومي) : معجم البلدان ٦ أجزاء في ٤ مجلدات ٨ أجزاء	ليبرزخ ١٨٦٦ - ١٨٧٠ القاهرة ١٩٠٦
ت - ٨٩٧/٢٨٤	يعقوبى - ال (أحمد بن أبى يعقوب بن وهب بن واضح) : كتاب البلدان	لايدن ١٨٦٠ و ١٨٩٢ النصف ١٩١٨
	يعقوبى - ال (٠٠٠) تاريخ اليعقوبى	لايدن ١٨٦٠

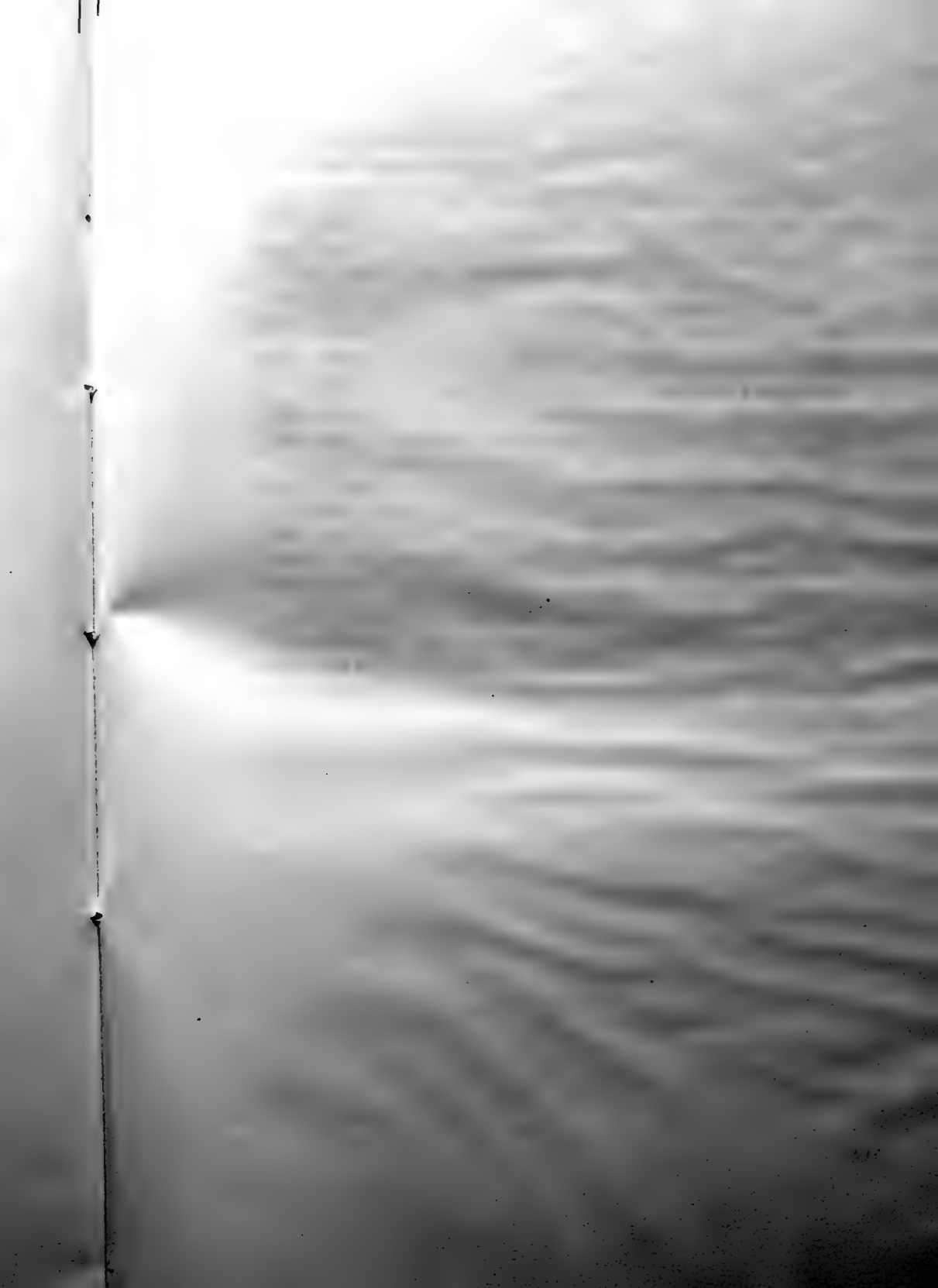
BIBLIOGRAPHY

- ALY BAHGAT, and GABRIEL (A.)** : *Fouilles d'Al-Foustat* Paris, 1921
ARNOLD (TH.), CHRISTIE (A.H.) and BRIGGS (M.S.) : *The Legacy of Islam* London, 1928
ARTIN (Y.) : Bab Zoucyah, et la Mosquée d'Al-Moeyed, B.I.E., II serie, 4, pp. 128-132, 139-140, 147-152. Le Caire, 1884.
BALTRUSAITIS (J.) : *Sasanian stucco. Survey of Persian Art*, 1st ed. vol. pp. 601-630 London and New York, 1932
BECKER (C.H.) : *Die Kenzel im Kultus des alten Islam. Orientalische Studien* (Theodor Nöldecke Festschrift), pp. 331-351 Gieszen, 1912.
BELL (G.L.) : *Palace and Mosque et Ukhaïdir, a study in early Islamic architecture.* Clarendon Press, Oxford, 1914
Idem. *Amurath to amurath* London, 1911
DERCHEM (Max van) : *Une mosquées du temps des Fatimites au Caire. Notice sur le Gâmi' el-Goyushi, M.I.E., II,* pp. 605-619. Le Caire, 1889.
BERCHEM (Marg. van) : *The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus,* in : Creswell (K.A.C.) : E.M.A., I, pp. 211-372 Oxford, 1932.
BOURGION (J.) : *Les arts Arabe* Paris, 1893
Idem : *Précis de l'art arabe* Paris, 1892
BRIGGS (M. S.) : *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine.* Clarendon Press, Oxford. 1924
BUTLER (A.) : *The ancient Coptic churches of Egypt.* London. 1884
CAETANI (L.) : *Annali dell'Isalm* Roma 1905-1926
CASANOVA (P.) : *Histoire et description de la Citadelle du Caire,* (M.M.I.F.A.C., VI, pp. 505-781 Le Caire, 1894-7
Idem. *Essai de reconstitution topographique de la ville d'Al-Foustat ou Misr* Le Caire, 1913-19
·COMITE DE CONSERVATION DES MONUMENTS DE L'ART ARABE. *Procès verba x des séances.* Le Caire, 1882-1951
·COSTE (P.) : *Architecture Arabe ou Monuments du Caire* Paris, 1839
·CRESWELL (K.A.C.) : *·Early Muslim Architecture, Vol.,*
 1, 2 parts, Umayyads, 2nd ed. Clarendon Press, Oxford, 1969
 11, Abbasids Clarendon Press, Oxford, 1940

- Idem. Muslim Architecture of Egypt.
Vol. I, Fatimids, Clarendon Press, Oxford, 1952
Vol. II, Ayyubids and Early Mamluks, Clarendon Press, Oxford, 1960
DESCRIPTION DE L'EGYPTE' Etat Moderne' 2 vols. atlas, Paris,
Paris, 1912-22
- D'ESPOUY : Fragments d'architecture antique. Paris, 1933
- DEVONSHIRE (Mrs. R.L.) : Rambles in Cairo Cairo, 1915, 1931
- Idem : Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe Le Caire, 1935
- DIEZ (E.) : Die Kunst des Islamischen Volker. Berlin, 1917
- DIMAND (M.) : Some aspects of Umayyad and early Abbasid ornament. (Ars Islamica, IV. pp. 293-337). Ann Arbor, 1937
- ERDMANN (K.) : Das Datum des Taqi Bustan. (Ars Islamica, IV, pp. London, 1937
- ESQUIE (P.) : Traité elementaire d'architecture Paris, .
- ETTINGHAUSEN (R.) : The Bevelled Style in the Post Samarra Period.
(Archaeologia Orientalia in Memorium Ernest Herzfeld, pp. 72-830
London, 1952
- FARID SHAFEI : An Early Fatimid Mihrab in The Mosque of Ibn Tulun. (Bull. of The Fac. of Arts, Cairo Univ. vol. XV, Pt. 1, pp. 67-81) Cairo 1953
- Idem West Islamic Influences on the Architecture of Egypt, (Loc. Cit., vol. XVI, Pt. 2, pp. 1-47. with 17 plates Cairo, 1954
- Idem. : Simple Calyx Ornament in Islamic Art. (A Study in Arabesque) Cairo, 1956
- FARID SHAFEI : The Mashhad al-Juyushi, Archaeological notes and studies. (In Studies in Islamic Art and Architecture, in Honour of Professor K.A.C. Creswell. Issued by The center for Arabic Studies The American University in Cairo) Cairo, 1965
- FERGUSON (J.) : A History of Architecture in all Countries, from the earliest times to the present day, 3rd ed. London 1893
- FLETCHER (B.) : A History of Architecture on the comparative method. 17th edition London, 1961
- FLURY (S.) : Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun. (De Islam, vol. IV, pp. 421-4432) Berlin 1913 1913
- Idem : Die Gipsornamente der Der As-Surjani. (Loc Cit., vol. VI, pp. 71-87) Berlin, 1916
- GARDNER : Principles of Greek Art London, 1933
- GLUCK (H.) and DIEZ (E.) : Die Kunst des Islam Berlin, 1915

- HAMILTON (R.W.) : Khirbet at-Mifjur London, 1959
- HAMILTON (J.A.) : Byzantine Architecture and Decoration. London, 1933
- HASAN MOHAMMAD AL-HAWARY : Une maison d'époque Tulunide.
(B.I.E., XVI^e fasc. I, pp. 79-87) Le Caire, 1932-33
- Idem. : Trois minarets fatimides à la frontière nubienne. (B.I.E. vol: XVII, pp. 141-5) Le Caire, 1945
- HAUTECOEUR (L.) and WIET (G.) : Les Mosquée du Caire. Le Caire, 1932
- HERZHELD (E.) : Die Genesis des Islamischen Kunst und das Mschatta Problem. (Der Islam, I, pp. 27-63, pp. 105-144) Berlin, 1910
- Idem. : Arabesque. (Encycl. of Islam, I, pp. 363-67). Berlin, 1910
- Idem. : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik Berlin, 1923
- HERZFELD (E.) : Die Malerein von Samarra Berlin, 1927
- Idem. : Geschichte der Stadt Samarra Berlin, 1948
- HOAG (J.) : L'Architecture islamique Paris,
- KUHNEL (E.) : Maurische Kunst Berlin, 1924
- Idem. : Die Arabesque Berlin, 1940
- LIMMENS (H.) : Telf à la veille de l'hégire.
(Melange de l'Université St. Joseph, Beorouth, vol. VIII, pp. 183, and in : Syria, vol. I, pp. 88 ff.) Paris, 1920
- LANE-POOLE (ST.) : The Art of the Saracens in Egypt, London 1886
- Idem. : A History of Egypt in the Middle Ages, 4th ed. London, 1925
- MARÇAIS (G.) : Coupôles et plafonds de la Grande Mosquée de Kairawan Paris 1925
- Idem. : Manuel d'art musulman, 2 vols. Paris, 1926/7
- Idem. : Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux. (Hesperis, vol. xix, pp. 95-106) Paris, 1934
- MAYER (L.A.) : Mamluk playing cards. (B.I.F.A.O.) Le Caire, 1939
- Idem. : Islamic Architects and their works. Geneva, 1956
- MUSÉE ARABE : Répertoire chronologique d'épigraphie arabes, depuis 10 depuis 1931
- MUSÉE ARABE : Stèles funéraires, vols. 1-x. 1932-42
- PAUTY (E.) : Bois sculptés d'églises coptes, époque fatimide Le Caire, 1930
- Idem. : Sur une porte en bois sculpté provenant de Bagdad (B.F.A.O., XXX, pp. 71-81) Le Caire 1930

- POPE (A.U.) and ACKERMAN (PH.) : A Survey of Persian Art, (1st ed.
6 volumes) London and New York, 1939
- PRISSE D'AVENNES : L'art arabe d'après les monuments du Kaire.
(1 vol. of texte, 3 atlases) Paris, 1877
- Idem : La décoration arabe Paris, 1887
- RICARD (P.) : Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du
Nord et en Espagne Paris, 1924
- RICE (T.) : Byzantine Art London, 1954
- RICHMOND (E.T.) : Moslem Architecture London, 1926
- RIEGLE (A.) : Stilfragen Berlin, 1935
- RIVOIRA (G.T.) : Moslem Architecture Oxford, 1918
- SALADIN (H.) : La Mosquée de Sidi. Okba a Kairouan Paris, 1899
- SARRE (F.) and HERZFELD (E.) : Archaeologische Reise im Euphrat-
und-Tigris Gebiet, 4 vols Berlin, 1911-20
- SCHLUMBERGER (D.) : Les fouilles de Qasr al-Hair el-Gharbi, 1936-
38. (Syria, vol. XX, pp. 195-238, pp. 324-373) Paris, 1939
- TORRES BALBAS (L.) : Intercambios artísticos entre Egipto y el
Occidente Musulman. (Al-Andalus vol. III, pp. 411-21) Madrid, 1935
- MONNERET DE VILLARD (U.) : Les églises du Monastère des
Syriens au Wadi en-Natrun Le Caire, 1928
- Idem. : La Necropoli Musulmana di Aswan Le Caire, 1930
- WHITE (EV.) : The Monasteries of Wadin-Natrun London, 1932



کشاف ابعدي

٣٤٣ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٨ ، ٣٩١ ،
٣٩٩ ، ٤٠٧ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ ،
٤٢٩ ، ٤٣٧ ، ٤٤٣ ، ٤٦٦ ، ٤٧٥ ،
٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٩ ،
٤٩٣ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٦ ،
٥٠٩-٥١١ ، ٥١٣ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ،
٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤٣ ، ٦١٥ ،
٦١٩ ، ٦٥٤ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ .

أحمد بن كثير القفراني : ٣٨٩ ، ٣٩١ .

أحمد بن محمد الحاسب : ٣٨٩ ، ٣٩١ .

أحمد بن الموفق العباسي : ٥١٤ .

أحيمر (أ) = كيش : ١٥٩ .

أحامين : ٢٤ ، ٨٩ ، ١٥٧ ، ١٦٣ ، ٦٥٦ .

أخشيذ (ي) : ٣١٦ ، ٣٢١ ، ٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٦٦٣ .

أحيم : ٥٢٩ .

إخنا (رباط) : ٥٣١ .

أخضر - أنظر : قصر .

دائرة حفاظ الآثار العربية : ٤٨٧ .

آدي : ٢٦٣-٢٦٥ .

آدي : ٢٦٣-٢٦٥ .

أدمو : ٢٩٢ .

أدوية : ٤٨٩ ، ٥١٣ .

آذان : ٦٥٠ .

أرابيسك = Arabesque : ١٩ ، ٢٦٦-٢٦٨ .

٤١٩ .

أرامكو : ٥٦ ، ٥٧ .

أردن (أ) : ٨٨ ، ١٠٦-١٠٧ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٢٢ .

١٦٥-١٦٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ .

أرداق (أ) : ٥٣٩ .

أرضية = خلفية = Background : ١٥٣ .

٤١٩ ، ٤٢١ ، ٤٥٧ .

أرضية رخام : ٢٩٢ .

أرمينيا : ١٢٨ ، ٥٣١ .

أرنولد (Arnold) : ٢٦١ ، ٢٧١ ، ٦٢٨ .

أريجون (Oregon) : ٢٧٦ .

(١)

إبراهيم بن أحمد بن الألب : ٥٣٣ ، ٥٦٥ ،
٦٣٥ .

إبراهيم مشبرج : ٥٢٠ ، ٥٣٠ ، ٥٣٣ ، ٥٤١ ،
٥٨٠ ، ٥٩٨ .

إبل : ٦٢ ، ٤٥٣ .

إبريق (برونز) : ٣٦٢ .

أبريم (قلعة) : ٥٣٧ ، ٥٣٩ .

أبلق = Striped Masonry : ٢١٠ ، ٢١١ .

أنايكة : ١٩١ ، ١٩٥ ، ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ .

أنجهاوزن (Ettinghausen) : ٤٠١ .

أناث : ٣١٨ .

آثار : ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

أنل (عشب) : Tamarisk : ٢٦٨ .

أنير (ابن أ) : ٦٧ ، ٦٨ ، ٢٥٧ ، ٣٠٣ ،

٥٣٣ ، ٥٣٥ ، ٥٨٨ ، ٥٩٨ .

أثينا : ٩٠-٩٢ ، ١٢٨ ، ١٥٤ .

آجر Burnt Bricks : ١٥٩ ، ١٦٣ ،

١٦٤ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ،

٢٠١ ، ٢١١ ، ٢١٥ ، ٢٤١ ، ٢٩٢ ،

٣٠٥ ، ٣١١ ، ٣١٨ ، ٣٥٣ ، ٣٦٥ ،

٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٩ ،

٤٤٧ ، ٤٥٧ ، ٤٧١ ، ٤٧٩ ، ٤٨٣ ،

٤٨٥ ، ٤٨٩ ، ٥٠٣ ، ٥٦١ ، ٥٦٥ ،

٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٨ ، ٦٥٠ - أنظر أرف :

طابوق وطوب .

أعباس : أنظر : وقت .

أحد (جبل) : ٥٥ .

أحاء (أ) : ٥٦ .

أحمد تيمور : ٦١-٦٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ .

أحمد زكي (باشا) : ٦١ .

أحمد بن طولون : ٢٤١ ، ٢٦٤ ، ٢٨٧ ،

٣٠٥ ، ٣١٨ ، ٣٢٨ ، ٣٢٧ ، ٣٤٣ ،

٢٢٢ ، ٢٦٥ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٣٠٤

٥٩٦ ، ٥٩٧

اسيسى (Assisi) : ٢٦٦

اشاره (حربية) : ٦٤٥

أشرف (II) خليل بن قلاوون : ٤٨٣

أشمونين (II) : ٥٣٩

أشور (I) : ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ٢٢٣

٢٦٢ ، ٤٨٢ ، ٦٥٩

أصفهان : ٢٤٩

أصبينة (ابن أبى) : ٣٨٩

أشم (وادي بالحجاز) : ٥٨ ، ٥٤

أطار Architrave, Border, Frame.

١٧٧+٩٥ ، ١٧٩ ، ٢١٥ ، ٣٧٠ ، ٤٦١

٤٨٠ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦ ، ٥١٣ ، ٦٠٨

الطلى (II) : ٩٨

أعجى : ٥٩

أغريق : ٢٤ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٥٣-٥٥ ، ٥٩

٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١

٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٩

١١٣ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥١

١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٨٤

١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٥٣ ، ٢٦٢

٢٦٧ ، ٢٨٧ ، ٤٠٧ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧

٦٣٠ ، ٦٤٩

أغلى : ٥٢٠ + ٥٨٠

أفريز Frieze : ١٥٢+٣٨٥

أفضل (II) شاهنشاه : ٤٩٧

أفغانستان : ٥٦٣

أفريقية (وشال أفريقية) : ٤٢ ، ٤٤ ، ٧٣

٩٨ ، ١٠٩ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ٢٧٧

٢٨١ ، ٢٨٥ ، ٢٩٢ ، ٣٤٠ ، ٤٨٣

٥٣٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٨ ، ٦١٣ ، ٦٦٦

أنهر (II) : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨١

أكانتاس = Acanthus : ٩٢ ، ٩٣ ، ١١٠

١١٢ ، ١١٩ . أنظر أيضا : زخرف

أكانتاس مائلة مع الريح = Wind-Swept A. : ٢٤٩

إزار = Dado : ٤٥٧ ، ٤٧٢

أزيكية (II) : ٢٣٠

أزرق (بى II) : ٣٦٢ ، ٣٥٠

أزرق (II) : ٦١ ، ٧١ ، ٢٦١ ، ٢٦٦-٢٦٨

٦٣٠

أسامة بن زيد التوغى : ٣٨٩ ، ٦٥٣

أسبانيا : ٩٨ ، ١٢٨- أنظر أيضا : الاندلس

استحكامات : ٢٦٩

أسطورة (أفريقية) : ٦٥

أسطبل : ٤٥٥ ، ٤٥٣

عتر : ٥٧

أسطوانة = Cylinder : ٤٨٧ ، ٤٨٩

أسطون = Column : ٢٣٧ ، ٢٤٩ ، ٣٧٥

٤٠٥ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٦٢٢ ، ٦٤٥

٦٤٩ ، ٦٥٣ - أنظر أيضا : عمود

أسطول : ٥٢٩

اساف : ٤٨٩

اسكندر (II) : ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٨+٩٧

١٥٧ ، ٢٦٢ ، ٦٦٠

اسكندرية و (II) : ١٠٩ ، ١٥٤ ، ٢٧٠

٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٤٠٧

٤٢٤ ، ٤٧٧ ، ٥١٥ ، ٥٣٣ ، ٥٧٨

٥٨٠ - أنظر أيضا : حصن

اسكوب : ٣٧٢ ، ٣٧٣

أسماء بنت حسن : ٤٨

أسماء بنت خراويه (قمار الهندى) : ٥١٤

أسماعيلية (مذهب II) : ٣٠١ ، ٣٨٥

أسنا : ٥٣٩ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ - أنظر أيضا :

جامع ومثمنة

أسوان : ٢١ ، ٢٦ ، ٢٨٣ ، ٢٩٢ ، ٣١٥

٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٥٢٤ ، ٥٢٩ ، ٥٣٩

٥٤١ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٦٤٩ ، ٦٦٥ -

أنظر أيضا : حصن ونهر

آسيا : ٩٨ ، ١٢٨ ، ٢٠٠ ، ٢٨٣ ، ٤٠١

آسيا الصغرى : ٥٨ ، ٥٩ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٧

١٢٧ ، ١٣١ ، ١٤٧ ، ١٨٣ ، ٢٠٣

٢٣٥ ، ٢٤٣ ، ٢٧١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ،
 ٢٨١ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٢ ، ٤٨٣ ،
 ٤٨٧ ، ٥٦٩ . - انظر : اسبانيا .
 أنشودة = Loop : ١٥١ ، ٢١٧ .
 أنصار (n) : ٥٨ ، ٦٢ .
 أنطاكية : ١٢٨ .
 أنقرة : ١٩١ .
 انوجور بن الاخشيد : ٥١٧ ، ٥٣٩ .
 أهرام : ٥٩٨ .
 أوتيوخا Eutichius : ٣٩١ .
 أوروبا (ووروب) : ٥٠ ، ٧٣ ، ٨٩ ،
 ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٧ ،
 ١٩٥ ، ١٩٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ -
 ٢٦٨ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٣ ،
 ٢٨٥ ، ٤٩٣ .
 أوقاف - انظر : وقف .
 ايامس (اين) : ٣٠٣ ، ٣٤١ ، ٣٦٠ .
 ايجة (بحر) : ٩٠ .
 ايا صوفيا - انظر : جامع .
 آية قرآنية : ٤٥٧ ، ٤٨٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ،
 ٦١٣ .
 ايطاليا (وايطال) : ٩٨ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١١٧ ،
 ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٢٩ - ١٣٩ ،
 ١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٦٦ ، ٢٧٥ ، ٣١٣ ،
 ٣١٥ .
 - انظر أيضا : رومان .
 أيقونة Icon : ٦٠٣ .
 ايوان : ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ٢٤٩ ،
 ٢٥١ ، ٢٥٣ - ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ ،
 ٣١١ ، ٣٥٦ ، ٤٢٨ - ٤٤٧ ، ٤٤٩ ،
 ٤٥١ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧ ، ٥٥٩ ، ٤٦١ ،
 ٤٦٣ .
 إيوان كرخة : ١٦١ ، ١٦٥ ، ١٩٨ .
 ايوب (أبو) : ٤٩ .
 أيوب (وأويو) : ١٦٩ ، ١٩١ ، ١٩٥ ، ١٩٩ ،
 ٢١٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٥ ،

اكتيسفون (طيسفون) (Cresiphon) : ١٥٩ -
 أنظر أيضا : المذائن وسان باك .
 اكس لاشابل (Aix-la-Chapelle) : ١٥٤ .
 اكوار (الابل) : ٦٢ .
 البير جابرييل (Alber Gabriel) : ٣١٧ ،
 ٤٣٧ ، ٤٦٣ - أنظر أيضا : عل رحمت
 وجابرييل .
 ألمان (وألمانيا) : ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٣١٣ .
 الهة : ٦٠ - أنظر أيضا : صنم ووثن .
 امام : ٤٨٣ ، ٥٨٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٦ ، ٦١٨ ،
 ٦٥١ .
 امامة (أبو) : ٤٨ .
 امام (n) الشافعي : ١٩٩ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ،
 ٣٨٥ ، ٥٠٣ ، ٥١١ .
 امام (h) الكليث : ٥٠٧ .
 ممالك : ٦٠٦ .
 أموي (وأمويون ، خليفة ، والي عصر) : ٣٩ ،
 ٦٤ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٨ ، ١٠٧ ، ١٦٥ ،
 ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ، ٢١٤ ، ٢٢١ ،
 ٢٤٣ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ،
 ٢٧٥ ، ٢٩٢ ، ٣٢٢ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ،
 ٣٥٠ ، ٣٥٣ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٤٥١ ،
 ٥٢٠ ، ٦١٥ ، ٦١٩ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ .
 أمير الجيوش : ٢٧٠ ، ٣٢٥ - أنظر أيضا :
 بدر الجبال .
 أمين (n) بن هارون الرشيد : ٥٢١ ، ٥٣١ .
 أنبوبة = Pipe : ٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣٥٣ ، ٣٦٠ ،
 ٤٥١ ، ٤٥٥ ، ٥١٢ . - أنظر أيضا : بريح .
 - رصاص : ٤٢٧ .
 - فخار : ٤٤٧ ، ٤٤٩ .
 أنثيمون = Anthemion : ٩٤ - ٩٦ . - انظر :
 زخرف .
 انجلترا (وانجليزى وبريطانيا) : ٣٩ ، ٩٨ ، ٢١٧ ،
 ٣١٣ ، ٣١٥ ، ٥٤١ .
 أندرين : ٢١١ .
 أندلس : ٢٨ ، ١٠٩ ، ١٣٧ ، ١٧٥ ، ١٨١ ،

٦٤٢ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩

برج تذكارى : ١٠٩ - انظر أيضا : ٥٥٥
تذكارى .

برج درب اخروك : ٣٢٧ ، ٣٢٦ .

برج الرباج : ٩٠ ، ٩١ .

برج الظفر : ٣٢٧-٣٢٤ .

برج مأخذ المياه Intake Tower : ١٤٥٠٣ .

برج مراقبة : ٦٣٩ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٦٥٨ - انظر
أيضا : منار ، متنة ، رباط .

برج التواقيس = Campanile : ٦٤٣ ، ١٢٥ .

برجامة Pergamum : ٩٧ .

بردى : ٣١٨ .

برقة : ٥١٤ ، ٥١٥ .

بركان : ٥٥ .

بركة : ٤٢٧ .

بركة الحبش : ٣٦٢ ، ٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥١٠ ،
٦٦٥ .

بركة الشيبية : ٥٠٧ .

بركة انفيل (الكبرى والصغرى) : ٣٢٣ ، ٣٢٩ ،
٣٦٢ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٥٣١ .

بركة قارون : ٣٦٢ .

برونز : ١٥٥ ، ٣١٤ ، ٣٦٢ .

بريجز (Briggs) : ٢٧١ .

بريس دا فن (Prisse d'Avennes) : ٢٩١ .

بريق معدنى : ٢٦٨ .

بزاز (II) : ٦٠٢ .

بساقين (Iz) الوزير : ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٥ .

بستان : ٥٤ ، ٣٠٥ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ .

« الكافورى :

بساط : ٦٢ .

بسكاى (خنجيچ) : ١٣٧ .

بشر بن صفوان : ٦٤٢ .

بشر بن مروان : ٥٣٩ .

بصرة (II) : ٤١ ، ٤٣ ، ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ .

٢٤٧ ، ٢٩١ ، ٣٦٥ .

بصرى : ١١٧ ، ١٣١ - انظر أيضا : كنيسة .

٢٨٩ .
بحارة أو بحجة : ٥٧٨ ، ٥٢٧ ، ٥٢٥ ، ٥٢٣ ،
بحر : ٥٣٥ ، ٥٢٣ ، ٥٣١ ، ٥٨ ، ٥٦ ،
بحر = Span : ١٦٤ . وأيضا : Bay
بحر (ال) الأبيض المتوسط : ١٣٧ ، ٩٨ ، ٥٩ ،
٢٧١ ، ٣٠٤ ، ٣٢٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ،
٥٤٠ ، ٥٧٨ .
بحر (ال) الأحمر : ٢٨٣ ، ٥٩ ، ٥٤ ، ٥٣ ،
٥٢٩ ، ٥٣٥ ، ٥٢٧ ، ٥٢٩ ، ٥٦٩ ،
٦٦٥ .
بحر الاريتري : ٥٣ .
بحر ايج : ٩٠ .
بحر قزوين : ١٦١ .
بحر القلزم : انظر : البحر الاخضر .
بحيرة : ٥٥ .
بحيرة (رباط ال) : ٥٣١ .
بحيرة طبرية : ١٨٦ .
بدر الحمال (بدر المستعري) : ١٩٦ ، ٢٠٠ ،
٢١١ ، ٢٧٠ ، ٣٠٥ ، ٣١١ ، ٣١٩ ،
٣٢٥ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٤٣٧ ، ٤٦٧ ،
٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ .
بدن (عمود أو مثانة) = Shaft : ١٥٤ ، ١٥٠ ،
٤١١ ، ٥٨١ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ .
بدنة = Pier : ١٧٧ ، ٢٣٧ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ،
٣٧٩ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤١٤ ،
٤٦٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٤٧٩ ،
٤٨٠ ، ٤٩٧ .
بدو : ٣٧ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٢ ،
٣٤٥ - انظر أيضا : وبر .
برنج = Clay Pipe : ٣٥٣ - انظر أيضا :
انبوبة .
بربر (إيطاليا والنوبة وشمال أفريقية) : ٨٠ ، ١٣٧ ،
١٢٨ ، ٥٣٣ .
برج = Tower : ١١٣ ، ٢٦٩ ، ٣١١ ،
٣١٥ ، ٣٥٦ ، ٤١١ ، ٤١٣ ، ٤٢٧ ،
٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٣٣ ، ٦٢٧ ، ٦٤٠ ،

- بطاطة : ٧٤ .
 بطحان (وادی) : ٥٥ .
 بطراء (II) = (Petra) : ٦٥٩ .
 بطوطة (ابن) : ٤٠٥ ، ٥٦٤ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٧ ، ٦٠١ .
 بعلبك : ١٠٢-١٠٥ ، ١١٧ ، ٢٢٣ ، ٦٥٩ .
 ب ٣ ث
 بعثة المانیة : ٤٠٩ ، ٤١١ .
 بعثة أمريكية : ٣٥٤ .
 بغداد : ٨٨ ، ١٥٩-١٦١ ، ١٨٣ ، ١٩٠-١٩٢ ، ٢٧٠ ، ٢٢٥ ، ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٩ ، ٢٩١ ، ٣٠٩ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠١ ، ٤١٢ ، ٤٢٤ ، ٤٣٧ ، ٤٥٣ ، ٤٩٩ ، ٥١٠ ، ٥١٥ ، ٦١٧ ، ٦٢٠ ، ٦٣٥ ، ٦٥٨ .
 بغدادی (الخطیب II) : ٣٠٩ .
 بغل : ٤٢٩ ، ٤٥٣ .
 بقطر : ٦٣٣ ، ٦٣٥ .
 بکر (أبو) : ٦٠٠ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ .
 بکر : ٣٦٠ .
 بکر (Becker) : ٤٩ ، ٤٤٩ ، ٥٨٩ ، ٦٠٥ .
 ٦٦٨-٦٧١ .
 بلاذرى (II) : ٤٢ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٥ ، ٦٣٧ ، ٦٤٠ .
 بلاط (أرضية) : ٢٩٢ .
 بلاط أو بلاطة = Aisle : ٣٧٣ ، ٢٤١ . انظر أيضا .
 بلاطة (حجر أو رخام) : ١٩٨ ، ٤٥٥ . رواق
 بلاطة ركنية (منطقة انتقال) : ١٦٩ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٨١ .
 بلاطة خزف بريق مملد : ٢٦٨ ، ٦٠٧ .
 بلبیس : ٢٧٠ ، ٣٤٠ ، ٥٣١ - انظر أيضا :
 حصن .
 بلسقانه : انظر : عسادة
- بلکوارا : انظر قصر .
 بناء = Mason : ٣١١ ، ٣٤٥ .
 بندقیة (II) : ١٥١ ، ١٥٤ ، ٢٧٥ .
 بهار : ٢٨٣ .
 بهاء الدین قراقوش : ٥٠٩ - انظر أيضا : قراقوش .
 بهم بن الحسین : ٥٣٩ .
 بهو : ٤٢٧ .
 بهلویة : ٤٣ .
 بواية : انظر : باب .
 بوق (Pauty) : ٢٣٢ ، ٢٣٣ .
 بوذا (وبوذية) : ٧٤ .
 بورجوان (Bourgoin) : ٤٩٣ .
 بوس : ٣٥١ ، ٤٤٩ .
 بوصیر : ٣٦٢ .
 بوفتانا (جامع) : ٢٨٧ .
 بولاق (حی) : ٣٢٧ ، ٣٣٠ .
 بولو (Polo) : ٤٠٥ - انظر صولج
 بولونيا (ايطاليا) : ٢٦٦ .
 بومبانی (Pompeii) : ١٠٩ ، ٣١٦ .
 بوبرس البندقداری : ٣٠٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٦ ، ٦٥٤ .
 بوبرس الجاشنکیر : ٢٥١ ، ٢٨٩ ، ٦٥٠ انظر
 أيضا : خانقاه .
 بیت : ٤٨ ، ٥١ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ٣١٥ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٣١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٦ ، ٤٢٩ ، ٤٦٣ ، ٥١٥ ، ٦٢٤ ، انظر أيضا دار ، مسکن ، قصر .
 بیت الخلیفة : ٤٠٥ ، انظر أيضا : الجوسق الخازقانی
 بیت الذهب : ٤٢٧ .
 بیت القاضی : ٢٨٦ ، ٢٨٩ ، انظر أيضا : مامای
 السجی .

(ت)

تاج الجوامع : ٣٧٩ ، انظر : جامع عمرو
ابن العاص .
تاج عمود = Capital : ٩٣ ، ٩٥ ، ١١١ ،
١١٢ ، ١١٥ ، ١١٩ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ،
١٥٥ ، ١٧٥ - ١٧٧ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٣٢١ ، ٣٧٦ ، ٤١١ ، ٤١٣ ، ٤٨٠ ،
٤٨٣ ، ٤٩٦ ، ٦٠٨ .
تاج اكانتاس : ٤٩٦ .
تاج غروطى : ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٧٥ - ١٧٧ .
تاج ساسانى : ١٧٦ .
تاج السلة : ١٤٩ ، ٤٩٦ .
تاج كاسى أو ناقوسى : ٩٣ ، ١٥٠ ، ١٧٧ ،
٢١٣ ، ٤١١ - ٤١٣ .
Bulib — Bell — Clock — Shape .
تاج كمرى : ١٨١ ، ١٨٢ .
تاج كورنى : ٩٣ ، ٩٥ ، ١١١ ، ١١٣ ،
١٤٩ ، ١٥٠ .
تاريك خانه : ١٦٤ ، ٢٠١ ، وانظر أيضا : جامع .
تايلر ، انظر : بيرس .
تبانة (حى ل) : ٣٢٩ .
تنويجة الممود = Entablature : ٩٣ ، ١١٣ ،
١١٥ ، ١٤٨ .
تجريد = Abstraction : ٢٢١ ، ٢٦٢ ،
٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٣٠٧ ، ٤٨٠ ، انظر أيضا :
تحرير .
تجسيم = Modelling : ١٥٣ ، ٤١٩ ، ٤٢١ .
تجميع زخرفى = فضيلة زخرفية Pattern :
١٥٢ ، ٤٢١ ، ٤٥٧ .
تجويف (عرايب) : ٦٠٣ ، ٦٠٧ ، ٦١٥ .
تحامل : ٤٥ ، ٨٦ ، ١٦٢ ، ٦٥٩ .
تحت الأربع (حى) : ٣٢٩ .
تحدب : ١٥٣ ، ٤١٩ ، انظر أيضا : محاب .

بيت الكريتلية : ٢٨٩ ، ٢٩٣ .
بيت المال : ٣٧٥ ، ٣٧٨ ، ٥٠٥ ، ٦٥٢ ،
٦٥٣ .
بيتر فلوتر (Peter Flöter) : ٢٦٧ .
بيت المقدس : ٦٠٠ ، انظر : القدس .
بيت لحم : ١٢٤ ، انظر أيضا : كنيسة .
بئر : ٥٦ ، ٣٦٠ ، ٣٨٩ - ٣٩٥ ، ٤٤٩ ،
٤٥١ ، ٥٠٩ ، ٦٦٣ .
بئر اسحاق (رباط) : ٥٣١ .
بئر مأخذ المياه أو بئر ابن طولون : ٥٠٣ ، انظر
أيضا : برج المأخذ .
بئر يوسف : ٥٠٩ .
بئر الوطاريط : ٥١٢ .
بيرس وتايلور (Pierce & Tylor) : ١٤٩ .
بيريجيو (Perigiux) : ١٣٧ ، ١٣٨ ،
٢٧٢ ، انظر أيضا : كنيسة .
بيزا (فارس) : ٤٣ .
بيزنطة (وبيزنطى ..) : ٢٤ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٩ ،
٧٣ - ٧٥ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ ،
٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١١٥ ، ١٢٠ - ١٥٥ ،
٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٧ ،
٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٦٢ ،
٢٦٣ ، ٢٦٧ ، ٢٧٠ ، ٢٧٩ ، ٢٨٢ ،
٢٨٧ ، ٢٣٩ - ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٦ ،
٣٦١ ، ٤١٣ ، ٤٩٦ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ،
٥٩١ ، ٥٩٥ - ٥٩٧ ، ٦١٣ ، ٦٤٣ ،
٦٥٩ ، ٦٥١ ، ٦٦٥ .
بيعة : ٦٢٨ .
بين القصرين : ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٥١٩ .
بين النهرين : ٨٦ ، ١٨٢ .
بيتق (ال) : ٦٠٢ .

- تربة (ال) السلطانية : ٢٨٤ ، ٢٨١ .
 ترميمات : ٥٣ .
 ترك : ٤٠١ ، ٣٣١ .
 تركستان الروسية : ٣٩١ .
 ترميم : ٣٥٣ .
 تزويق Decoration : ٢٦٤ ، ٦٠٦ .
 انظر أيضا : زخرفة تلوين دهان .
 تشریح : ٢٦٢ .
 تصوير = Painting : ٥٦ ، ٥٧ ، ٦١ ،
 ٦٢ ، انظر أيضا : تحريم كراهية .
 تنظيم = Intarcia : ٢٧٦ ، انظر أيضا : تكفيت .
 نقصر : ١٥٣ ، ٤١٩ . انظر أيضا : مقمر .
 نك (خشب) = Teak : ٥٨٨ .
 نكة ذهبية : ٥١٤ .
 نكریت : ٦٣٥ .
 تكفيت Inlaying... : ٢٦٥ ، ٢٧٦ :
 تكوين زخرفى ، انظر : تجميع ، وزخرفة .
 تكنية Technology : ٢٧ ، ٥٩٥ .
 تكية Convent : ٢٤٩ ، وسانقاء .
 تلوين ٤٥٧ ، انظر أيضا : دهان .
 تمثال : ٦١ ، ٦٢ ، ١٢٨ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،
 ٢٦٠-٢٦٣ ، ٤٢٧ .
 تمر : ٢٩١ .
 تنقيب : ٥٠ .
 تنود = Lustre : ٣٧٩ ، انظر أيضا : ثريا .
 تنوير فرعون : ٤٧٥ .
 تنيس (وحصن) : ٥١٥ ، ٥٣١ .
 توابل : ٥٩ .
 توتوتو (من بربر ايطاليا) : ١٢٨ .
 توسكاني ، انظر : عمود ، تاج .
 توقيع بناء : ٥٨٠ .
 تونس : ٢٧٧ ، ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٥٢٠ ، ٥٨٠ ،
 ٦١٦ ، ٦٢٣ ، انظر أيضا : افريقية .
 تيتس (Tirus) : ٥٧ .
 تيفولي (Tivoli) : ١٠٢-١٠٤ .
 تيهام : ٦٠ .
- تحريم الصور ؟ ٢٦١-٢٦٤ ، انظر أيضا :
 كراهية الصور
 تحوير = Convention : ٢٦١-٢٦٤ انظر
 أيضا : تجريد .
 تحطيط = مسقط = Plan, Planning : ١٨٣ :
 ٢٧٩ ، ٣٠٥ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٤٩٩ ،
 ٥٤١ ، ٦٥٨ ، ٦٦١ .
 تحطيط مدن : ٣٥٢-٣٤٧ ، ٤٠٣-٤٠٥ ،
 ٤٢٥ ، ٤٤٣ ، ٦٦٢ .
 تخ ٧٧
 تحطيط جوامع ومدارس الخ .. :
 النموذج النبوى : ٢٣٧ ، ٢٤١-٢٣٩ ، ٢٤٣ ،
 ٢٤٤ ، ٣٧٥ ، ٤٦٣ ، ٥٦٢ .
 النموذج السق : ٤٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥ ، ٢٥٣ ،
 ٢٥٦ ، ٣٧٥ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ .
 النموذج العماى أو البازيليكى : ١٢٥-١٢٧ ،
 ١٥٣ .
 تحطيط بازيليكى : انظر : كنيسة .
 «صلبى» = Cruciform : ١٣٦-١٣٩ ،
 ٢٥٣ .
 تحطيط من أمكال هندسية منتظمة : ٩١ ، ١٠١-
 ١٠٣ ، ١١٥ ، ١٣١-١٣٥ ، ١٣٩ ،
 ١٨٤ .
 تحطيط اسكاني : ٣٥٤ ، ٣٦١ ، ٤٣٧-٤٦٣ .
 تقديم : ٤٥٣ .
 تدريس : ٣٨٥ .
 تدمير : ١١٧ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٢٣ ،
 ٦٥٩ .
 تذهاب : ١٥٢ ، ١٥ ، ٤٥٧ ، ٤٨٨ ، انظر
 أيضا : ذهب .
 تذكارى : ١٨٤ .
 تراكوتا = Terra-Cotta : ١٧٥ ،
 وانظر : صلبال عروق .
 ترام : ٥٠٣ ، ٥٠٧ .
 ترانزيت : ٨٠ .

(ث)

- ثريا : ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، انظر أيضا : تنور .
ثغر : ٥٣٠ ، ٥٣٣ ، انظر أيضا : حصن ، رباط
" أرمنية : ٥٣١ .
" اسوان : ٥٣٣ ، ٥٤١ .
" طرطوس : ٥٠١ .
" المناسير : ٥٣١ .
ثغيف :
ثكنة جنود : ٤٠٣ ، ٤٠٥ .
ثمار : ٢٩٠ ، انظر أيضا : زخرف .

(ج)

- جابريل (السير) : ٣١٨ ، ٣٥٢ ، انظر أيضا :
عل بهجت .
جامع ومسجد : ٢٠ ، ٤١ ، ٥٨ ، ١٢٥ - ١٢٧ ،
١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ،
٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٢٨٩ ، ٣١٢ ، ٣٤٩ ،
٣٥٠ ، ٣٧٥ ، ٤٦٣ ، ٥٠٠ ، ٥٣٩ ،
٥٧٥ ، ٥٨٩ ، ٦١٥ ، ٦٤٣ ، ٦٥٠ ،
٦٥١ ، ٦٦١ ، ٦٦٣ ، ٦٦٥ .
جامع (II) الازهر : ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٨٥ ،
٣٨٦ ، ٤١٧ .
" اسنا : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ .
" الاقدام : ٥٠٥ .
" الاقصى : ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ .
" الانور = جامع الحاكم : ٤٨٥ ، ٤٨٧ .
" الاموى بدمشق : ٨٨ ، ١٥٥ ، ١٧٣ ،
١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ - ٢٠٦ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ،
٢٧٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٧ ، ٤٨٠ ، ٥٨٧ ،
٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦٢٣ ،
٦٣٤ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩ ، ٦٤١ ، ٦٥٢ - ٦٥٤ .

- جامع آيا صوفيا : ١٢٩ ، ١٣٠ .
" البصرة : ٦٨ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٧ ،
٤٠٩ ، ٤٧١ ، ٦١٣ ، ٦٣٧ .
" بغداد : ٤٧١ .
" بوقاتا : ٢٨٧ .
" بيرس : ٣٠٩ .
" بيلق (اسوان) : ٥٣٧ .
" تاريك خانه : ٢٠١ .
" نجيب : ٦٣٩ .
" الحاكم : ١٦٩ ، ٢٠١ ، ٣٨٤ ، ٣٨٦ ،
٤١٥ ، ٤١٧ .
" ابى الحجاج بالاقصر : ٣٣٣ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ .
" حران : ٨٨ ، ٢١٥ .
" خوجة كليسى : ١٣٢ .
" خولان : ٦٣٩ .
" دمشق : انظر : الجامع الاموى .
" ابى دلف : ٢٤٥ - ٢٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٧٧ ،
٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤١٣ ، ٤١٧ ،
٤٢٥ ، ٤٣١ ، ٤٣٥ ، ٤٧٩ ، ٤٨٥ ،
٦٦٤ .
" دير سانت كاترين : ٣٣٦ .
" لركة : ١٧٧ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٣٠٥ ،
٤٨٠ .
" زين العابدين : ٤٣٥ .
" ساحل القنة أو التسكر : ٣٨٠ .
" سامر الكبر : ١٧٧ ، ٣٠٩ ، ٢٣٤ ،
٢٤١ ، ٣٠٥ ، ٣٧٧ ، ٣٨١ ، ٣٨٤ ،
٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
٤٣١ ، ٤٧٩ ، ٤٨٥ ، ٦٦٤ .
" ابى السمود : ٣٥٤ .
" السلطان احمد : ١٢٧ .
" السلطان يازيد : ١٢٦ .

- جامع المارداني : ٣١١ .
 • محمد علي : ١٢٦ ، ٣٢٣ .
 • المعلق بالقيروان : ٥٨٠ .
 • المنظر : ١٩٧ .
 • المؤيد شيخ : ٣٠٦ .
 • الميدان : ٤٦٦ ، انظر أيضا : جامع ابن طولون .
 • الناصر محمد بالقلمة : ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٣٧٣ .
 الجامع النبوي : ٤١ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٥٦ ، ٢٦٥ ، ٢٧٢ ، ٤٧١ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠ ، ٥٩٢ ، ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦٢٨ ، ٦٥١ ، ٦٦١ ، ٦٦٤ .
 جامع واسط : ٤٧١ .
 جاردن سيتي (جس) : ٣٣٠ .
 جامعة بغداد : ٢٥ .
 جامعة القاهرة : ٣٥٤ .
 جامعة علمية : ٣٨٥ .
 جامعية (ال) : ٤٠ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ١٢٨ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ .
 جبانة : ٥٤١ ، ٥٦٩ ، ٦٣٥ ، انظر أيضا : قرافة .
 جبانة اسوان : ٣١٥ ، ٥٤١-٥٧٦ .
 جبرق (ال) : ٣٨٣ .
 جيس : ٤٢٧ ، انظر أيضا : جس .
 جبل أحد : ٥٥ .
 جبل سنجار : ٦٢٤ .
 جبل غزوان : ٥٦ .
 جبل المقطم ، انظر : المقطم .
 جبل النوبة (الجبر) : ٥٥ .
 جبل يشكر : ٢٤٣ ، ٢٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ، ٣٩٩ ، ٤٢٥ ، ٤٢٩ ، ٤٦٥ ، ٤٧٧ ، ٥١٥ .
 جامع السلطان حسن : ٣٠٨-٣١١ .
 • السلطان سليمان : ١٢٧ .
 • سوسة : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .
 • الصالح طلائع : ٢٨٩ .
 • صفية (الملكة) : ١٢٥ ، ١٢٦ .
 • طولون (ابن) : ١٧٧ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٩٣ ، ٣٤٣ ، ٣٤٩ ، ٣٨٤ ، ٣٩٧ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤١٣ ، ٤١٧ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٢٩ ، ٤٥٧ ، ٤٦٤-٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٥ ، ٥٧٥ ، ٦٢٥ ، ٦٦٤ .
 انظر أيضا : جامع الميدان .
 • الظاهري : ٤٩ .
 • المسكر : ٤ ، ٦٢ ، ٥٠٠ ، انظر أيضا : جامع ساحل الغلة .
 • المتارين : ٣٣١ .
 • عمرو بن العاص : ١١٥ ، ١٧٧ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٦٢-٣٨٦ ، ٣٨٩ ، ٤٠١ ، ٤١٩ ، ٤٢٦ ، ٤٢٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨٨ ، ٥٠٠ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٦ ، ٦٠٩ ، ٦١٣ ، ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٣٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، هو الجامع المتين .
 • قباء : ٥٥ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦١٣ .
 • قرطبة : ٦٩ ، ٧٢ ، ١٧٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٤٣ ، ٦٥٢ .
 • قصر الاخيضر : ٤١٤ ، ٦٠١ ، ٦١٧ .
 • قصر المشى : ٦١٢ .
 • قوص : ٣٣ .
 • القيروان : ٧٠ ، ٢٠٧ ، ٢٤٥ ، ٢٦٨ ، ٥٧٠ ، ٦٠٩ ، ٦١٤ ، ٦١٦ ، ٦٣٨ ، ٦٥٢ .
 • الكوفة : ٦٨ ، ٦٩ ، ٢٣٢ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٣٧٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧١ ، ٦١٣ .

جلد : ٤٧٧ ، ٤٢٧ ، ٣٦٠ ، ٣٠٥ .
 جلسة (شباك) = : ٥٥ : ٣٥٥ .
 جلوك وديتر (Glück & Diez) : ١٢٧ ، ١٦١ ، ١٨١ .
 جالون = Gable or Pitched Roof
 : ٢٩٢ ، ٢٨٧ ، ١٩٧ ، ١٣٩ ، ١٢٧ ، ٩٥ :
 جناح الاستقبال : ٤٠٥ ، ٤٣٠ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ .
 جندل : ٥٣٧ .
 جتير = Ring : ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٩٩ ، ٣٨٤ ، ٥٦٣ .
 جهينة : ٥٨ ، ٥٣٧ .
 جواد على : ٥٧-٥٣ ، ٦٠ .
 جوسق = Pavillion : ٤١٢ ، ٤١٨ ، ٤٨٧ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٥ .
 جوسق المنير : ٤٩٣ .
 المتفة : ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٥٠ .
 جوسق (II) الختاني انظر : قصر .
 جويث مورينو (Gomez Moreno) : ٥٥١ ، ٥٨٠ .
 جوهر (د) : ٤٢٧ ، ٥١٤ .
 جوهر الصنل : ٣٧٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٥ ، ٣٢٨ ، ٤٢٦ ، ٤٣٧ ، ٥١٧ ، ٥٢١ .
 جوهري (II) : ٥٩٨ .
 جيب : ٥١ ، ٦٢ .
 جير (نورة) = Lime : ٩٥ ، ٥٥ ، ١٥٥ ، ٣٠٤ ، ٣٦٢ ، ٣٤١ .
 جيزة :

(ح)

حاتم البناء : ٥٨٠ ، انظر ايضا : مثناة المشهد البحري .
 حاج : ٥٥ ، ٥٦٩ .
 حاج (ابن II) : ٥٨٩ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ .
 حارة : ٣٥١ ، ٤٤٥ .

جبير (ابن) : ٢٤١ ، ٣٧٥ ، ٤٠٥ ، ٤٨٠ ، ٤٨٣ ، ٥٩٥ .
 جبير القبطى (مسلم) : ٥٩٨ .
 جحلم (ابن) : ٣٤١ ، ٥٢٠ .
 جدلة : ٥٥ ، ٥٢٩ ، ٦٢٧ .
 جديلة (زخرف) = Guilloche : ٩٦ ، ٩٠ :
 : ٢١٧ ، ٢٦٧ ، انظر ايضا : زخرف .
 جذع نخلة : ٢٩٣ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، انظر ايضا : نخل .
 جذبة بن عوف : ٥٧ .
 جرانيت : ١٥٤ ، ٢٩٢ ، ٤٠٥ .
 جرترودىل (Gertrude Bell) : ٣٩ ، ١٦١ ، ٥٨٩ ، ٦٠١ .
 جريد : ٤٨ ، ٦٠٠ ، انظر ايضا : سعف .
 جزيرة اسوان : ٥٤١ .
 جزيرة بيلاق : ٥٣٥ ، ٥٣٧ .
 جزيرة الروضة : ٣٠٠ ، ٣١٨ ، ٣٣٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٣٨٧-٣٩٥ ، ٤٢٦ ، ٥٠٧ ، ٥١٠ ، ٥١٩ ، ٥٢٢ ، انظر ايضا :
 حصن ابن طولون ، مقياس النيل .
 جزيرة (II) العربية : شبه : ٣٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٣٢ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١٥٧ ، ١٩٥ ، ٢٢٥ ، ٦٢٨ .
 شبال : ٣٨ ، ٢٠٣ .
 جزية : ٨٠ ، ٣٢٩ .
 جستنيان (Justinian) : ٨٠ ، ١٣٨ ، ١٥٤ ، ٣٦٢ ، ٣٦٢ .
 جسر الروضة : ٣٦٢ .
 جص : ٥٩ ، ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٦٤ ، ٢٧٣ ، ٣١٨ ، ٣٥٣ ، ٣٧٥ ، ٣٨١ ، ٤١١ ، ٤١٩ ، ٤٤٧ ، ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٧ ، ٤٩٩ ، ٥١٥ ، انظر : جبس .
 جعفر ابو المنصور) : انظر : المنصور .
 جعفرى (II) - نريج : ٥٥٧ .
 جعفرية (-) : ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

حاسب (II) : ٣٩٣ .
 حاصل : ٢٤٩ ، ٣٨٣ ، ٤٥٣ ، انظر ايضا :
 مخزن .
 - اكم (II) : ٣٧٦ ، ٣٧٩ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،
 انظر ايضا : جامع .
 حانوت : ٣١٢ .
 حباب الرخام = Nozzle : ٣٧٨ .
 حبري : ٥١٢ ، انظر ايضا : وقت .
 حبش (II) والحبشة : ٥٩ ، ٥٣٣ ، ٥٣٧ ،
 ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ .
 حبل : ٣٦٠ .
 حبة وحبيبات = Bead : ٤٣ ، انظر ايضا :
 زخرف .
 حجاب = Screen : ٢٩ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ .
 حجاب (النساء) : ٤٣٧ .
 حجاز (II) : ٤٢ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٤ ،
 ٥٨-٦٠ ، ٦٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٢١٧ ،
 ٢٧٩ ، ٣٤٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥ ، ٥٨٦ ،
 ٦٢٧ ، ٦٣٠ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٦٠ ،
 انظر ايضا : الجزيرة العربية .
 حج (II) : ٢٧٩ .
 حجة (وقف) : ٣١٢ .
 « الحاكم : ٣١٢ .
 « قابلياني : ٣١٢ .
 « قلاوون : ٣١٢ .
 حجر (II) ، موضع بالحجاز : ٥٤ .
 حجر (وبناء بالحجر) = Stone, St. Masonry :
 ٥٥ ، ٥٩ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ،
 ١٩٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢٦٤ ، ٢٨٤ ،
 ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٨ ،
 ٣٥٣ ، ٣٦٥ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٨٩ ،
 ٤٠١ ، ٤٠٩ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ ، ٤٨٩ ،
 ٥٢٩ ، ٥٦١ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ .
 حجر نحت = Dressed Stone : ٣٩١ ،

٣٩٣ ، ٦٠٠ ، وانظر ايضا : حجر منقود .
 حجر رضى : ٥٦ .
 حجرة : ٤٨ ، ٣٥٦ ، ٥٨٦ ، ٦١٣ ، ٦٥٣ .
 « - باردة = Frigidarium, Apodetarium : ٣٦١ .
 « دافئة = Tepidarium : ٣٦١ .
 « ساخنة = Calidarium : ١٩٩ ، ١٤٢ ،
 ٣٦١ .
 حدة الفرس : انظر : عقد .
 حديث نبوي : ٢٤٩ ، ٣٨٥ ، ٥٨٩ ، ٦٠٢ ،
 ٦٠٥ .
 حديد : ٣٥٣ .
 حديقة : ٥٠٧ .
 « حيوانات : ٤٠٣ .
 حرامك : ٤٥١ .
 حرانة - انظر : قصر .
 حرب صليبية (وحملات) : ١٣٧ ، ١٩٥ ،
 ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،
 ٤٣٧ .
 حرب (II) العالمية الاولى : ٣١٣ .
 حرة (ج. : حرات ، حوار) : ٥٥ .
 حرم (II) المكى : ٧١ ، ٥٦١ ، انظر ايضا :
 الكعبة .
 حرير : ٨٠ ، ٢٦٤ ، ٢٧٦ .
 حريق : ١٤٤ ، ٦٤٥ .
 « جامع عمرو : ٣٧٦ .
 « القسطنطين : ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٥٣ ، ٣٦٢ ،
 ٣٨١ .
 « القطنان : ٥١٥ .
 حريم : ٤٤٩ ، ٤٣٥ .
 حسان الدين لا جين ، انظر : لا جين .
 حسان بن ثابت : ٦٣ .
 حسن (II) : ٤٨ .
 حسن ابراهيم حسن : ٥٩ ، ٦٠ ، ٣٤٠ .
 حسن الباشا : ٢٦١ ، ٢٦٤ ، ٣٩٣ .
 حسن عبد الوهاب : ٣٧ ، ١٢٦ ، ٣٦٥ ، ٣٧١ ،
 ٣٧٢ ، ٣٧٣ .

حضر (الحرب) : ٢٥ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٢ ، ١٥٧ ، ٢٦٥ ، ٢٠٥ .
 حضر = Hatra : ١٨٣ .
 حطة (بقرنصات) = Stalactites : ٣٩٣ ، ٥٥٧ ، ٥٧٤ .
 حفائر = Excavations : ٥٠ ، ٣٦٠ ، ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٥٩ ، ٦٥٧ .
 و القسطاط : ٣٥٤-٣٥١ ، ٤٣٣ ، ٤٣٩ ، ٤٤١ .
 حفر مشطوف = Slant Carving : ٣٦١ .
 انظر ايضا : طراز سامراء الثالث .
 حلب : ٢٤٩ ، ٦٤٤ .
 حلبة سباق : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٩ ، وانظر :
 ملعب وميدان ،
 حلزون = Spiral : ١١٣ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ٤١٩ .
 حكم (II) الثاني : ٦٥٢ .
 حلقة دراسة : ٣٨٥ .
 حلوان : ٣٤٩ ، ٣٦٠ ، ٤٥١ .
 حلوى : ٣٠٩ .
 حل : ٢٦٤ ، ٤٢٧ .
 حلبة = Moulding : ٩٤ ، ١١٣ ، ١١٨ ، ١٤٩ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٨١ ، ٢١٥ ، ٣٢١ .
 و بصلية ، كاسية ، ناقوسية = Cyma Recta :
 ٩٤ ، ١١٨ ، ١٧٧ ، ٢١٥ .
 و بيضة ورسم Egg & Dart : ٩٤ ، ١١٣ ، ١١٨ .
 و خلخال (II) = Torus : ٩٤ ، ١١٨ .
 و سبعة = Bead & Reel : ٩٤ ، ١١٨ ، ١١٧ .
 حال : ٣٦٠ .
 حمام (طائر) : ١٤٩ ، ١٥٢ .
 حمام : ١٠٤-١٠٨ ، ١٤٢ ، ١ ، ٢٥٩ ، ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٢٦ ، ٤٥١ ، ٥٠٠ ، ٥١٢ ، ٦١٣ .

حسن الهوارى : ٢٧١ ، ٣١٦ ، ٣٣٢ ، ٤٢٩ ، ٤٣٣ ، ٥٨٠ .
 حسين (II) : ٢٨٠ ، ٢٨١ .
 حسين راشد : ٤١٦ .
 حسين مؤنس : ٣٤٠ ، ٣٤٥ ، ٣٩٩ .
 حسينية (II) (الحلى) : ٣٢٥ .
 حشرة قارضة : ٤٤٧ .
 حشوة = Panel : ١٥٢ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٨٠ ، ٤٥٧ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٩٣ ، ٥١٣ ، ٥٤٧ ، ٥٤٩ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٦١٥ ، ٦٢٤ .
 حصن : ٦٠ ، ٦٣ ، ٨٨ ، ١٤٦ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٣٢٣ ، ٣٤٠ ، ٣٥٦ ، ٤٣٧ ، ٥١٩ ، ٥٢١-٥٢٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٥ ، ٥٧٥ ، ٦٤٥ ، ٦٤٩ ، ٦٦٥ .
 وانظر ايضا : رباط ، ثغر .
 حصن الاسكندرية : ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٥٢٩ .
 و اسوان : ٥٤١ .
 و بابليون : ١٥٤ ، ٣٣٩ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٩ ، ٣٨٩ ، ٥١٩ ، ٥٢٢ ، ٦٦٢ ، ٦٦٥ ، وانظر ايضا : قصر الروم وقصر الشمع .
 و بلبس : ٣٤٠ ، ٥٣١ .
 و تنيس : ٥٣١ .
 و جزيرة بيلاق (اسوان) : ٥٣٥ .
 و دمياط : ٣٤٠ ، ٥٢٩ ، ٥٣١ .
 و ابن طولون : ٥١٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٦٦٥ .
 و فارغ : ٦٣ .
 و فرما (II) : ٣٤٠ .
 قاهرة (II) : ١٩٦ ، ٢١١ ، ٣٠٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٥ ، ٣٤٩ ، ٣٨٦ ، ٤٢٦ ، ٤٣٧ ، ٤٧٩ .
 و (II) : ٥٣٧ .
 و منصورية (II) : ٣٢٨ .
 حصير : ٣٦٧ ، ٣٧٩ .

- حام بوران : ٥١٣ .
 « تيتس (Titus) : ٢٦٦ .
 « ديوكليشن (Diocletian) : ١١٥ .
 « الصرخ : ٨٨ ، ١٠٧-١١٠ ، ١٤٢ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٨٥ ، ١٦٨-٢٠٠ ، ٣٦١ .
 « الفار : ٣٦١ .
 « قاطس : ٣١٧ .
 « كراكلا (Caracalla) : ١٠٤-١٠٨ ، ١١٥ .
 « حامة (مركب حربي) : ٥٢٢ .
 « حراء (حى ال) : ٥٩٧ .
 « حراء (ال) القصوى : ٣٥٠ ، ٣٦٢ ، ٤٦٥ .
 « حفص (وادى ال) : ٥٤ .
 « حل : ٥٩١ ، ٥٩٠ ، ٥٨٧ ، ٥٨٦ .
 « حلة (ال) الفرنسية : ٣٢١-٣٢٨ ، ٣٨٣ .
 « حنى : ٥١٢ ،
 « حنية = Niche : ٣٦٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٤ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ، ٤٦٩ ، ٤٧٣ ، ٥٦٨ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٥ ، ٦١٩-٦٢١ .
 « حنية فيكل او شرقية = Apse : ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٨٦ ، ٥٨٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦١٤ .
 « حنية ركنية = Squinche : ١٤٣-١٤٥ ، ١٦٩-١٧١ ، ١٧٧ ، ٢٠٠ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ .
 « انحراب : ٥٩٦ ، ٥٨٨ ، ٦١٣ .
 « العرش : ٦١٠ .
 « خوران : ١١٧ ، ٥٦١ ، ٥٦٦ .
 « حوش كرى : ١٦١ .
 « حوض = Basin : ٢٨٧ ، ٤٥٣ ، ٤٥٥ ، ٤٨٩ ،
 « زهور = Flower Box : ٤٥٣ .
 « حوقل (ابن) : ٥٣٢ ، ٥٣٥ .
 « حى = خط : ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ .
 « بركة الفيل : ٤٢٦ .
 « حلبية (ال) القديمة والجديدة : ٣٢٩ ، ٤٢٦ .
- « حى موجية (ال) : ٤٢٦ .
 « مغربلن (ال) : ٤٢٦ .
 « نور الظلام : ٤٢٦ .
 « حيتون : ٨٦ .
 « حير (ال) ، انظر : قصر .
 « حيرة (ال) : ١٥٩ ، ٢٣٩ .
 « حيوان - زخارف وتصاوير : ١١٣ ، ١٦٣-٢٦٥ .
 « ٢٨٩ ، ٤٩١ ، وانظر : كائنات حية .
 « حوقل (ابن) : ٥٣٢ ، ٥٣٥ .
- (خ)
- « خاتم - ٦٢٩ ، ٦٣١ .
 « خارجى : ٦٥١ .
 « خازن (ال) : ٥١٣ .
 « خالد بن الوليد : ٥٨ ، ٥٨٩ .
 « خان : ٢٦٩ ، ٣١٢ .
 « مرجان : ٤٥ .
 « خائفاء Convent : ٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٣١٢ ، ٣٢٩ ، ٤٦٣ .
 « بيمس الجاشنكير : ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٨٩ .
 « سعيد السعداء : ٢٥١ .
 « الفرازة : ٢٥١ .
 « فرج بن برقوق : ٣١٦ .
 « خبز مقدس : ٦٠٣ .
 « ختم رصاص : ٣١٤ .
 « خراج : ٨٠ ، ٢٤٢ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٦١٧ .
 « خراسان : ٣٠١ ، ٣٤٦ .
 « خربة المنجر : ٨٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ .
 « خردوات أبواب : ٣١٨ .
 « خرزانة : ٤٥٩ .
 « خرسانة : ١١٧ ، ١٩٨ ، ٣٥٣ .
 « خروط : ٢٨٩ ، ٤٥٩ ، ٤٩٣ : انظر (مشربية)
 « خريطة : ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٥٢ .
 « ٤٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٥ ، ٥٢٦ ، ٥٣٧ .

خزان : ٣٥٣ .
 » أسوان : ٥٧٩ .
 » صرف Cesspit : ٤٤٩ انظر :
 (بحرور)
 خزانة سلاح - ٤٠٥ .
 خزانة مال : ٤٠٣ .
 خزف = Ceramic : ٧١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ،
 ٢٦٦ ، ٢٨٣ ، ٥١٥ .
 » بريق معدن Lustre C. : ٢٧٦ .
 خسرو : ٤٣ ، ١٧٤ ، ١٥٩ .
 خشب : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ،
 ١٨٥ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٦٤ ، ٢٨٧ ،
 ٢٩١ ، ٢٩٧ ، ٣١٨ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ،
 ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٤٢٣ ،
 ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٥٥٣ ، ٤٥٩ ، ٤٧٢ ،
 ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ، ٤٩٩ ، ٥١٥ ،
 ٦٠٧ ، ٦١٥ ، ٦٢٧ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ ،
 ٦٦٦ ، ٦٤٤ ، ٦٤٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ .
 خشب جيز : ٣٨٣ .
 » ساج : ٤٢٧ .
 » عناونى : ٥١٧ .
 » عوسج : ٥٥ .
 خط (ال) بالبرين : ٥٨ .
 خط (عربي) : ٢٦٥ ، ٣٧٩ .
 » كوفى : ٤٣ ، ٢٦٥ ، ٣٣٢ ، ٣٨٣ ،
 ٣٨٩ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧ ، ٤٦٦ ، ٤٧٢ ،
 ٤٧٦ ، ٤٩٦ ، ٤٥٣ ، ٥٨٠ .
 » مستند : ٥٧ .
 » نسخى : ٢٦٥ ، ٤٨٩ ، ٤٩٦ .
 خطبة : ٣٨٦ .
 خطه وخطط : ٥٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ،
 ٣٢٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ،
 ٥١٩ ، ٥٩٧ .
 خطة الأزد : ٥٩٧ .

خطة اذرق (بنى ال) : ٥٩٧ .
 » بحر (بنى) : ٥٩٧ .
 » بل بن عمرو : ٥٩٧ .
 » ثراد من الازد : ٥٩٧ .
 » روييل (بنى) : ٥٩٧ .
 » سليمان (بنى) : ٥٩٧ .
 » عدوان : ٥٩٧ .
 » مغافر (ال) : ٣٦١ .
 » نيه (بنى) : ٥٩٧ .
 » هذيل بن مضر : ٥٩٧ .
 » يشكر من نعم : ٥٩٧ .
 خطط الحمراوات الثلاث : ٥٩٧ .
 » الفسطاط : ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٥٩٧ ،
 ٦٦٣ .
 خطيب (ال) البغدادي : ٤٣٧ .
 » المسجد : ٣٧٧ .
 خلخال : انظر : حلية .
 خلدون (اين) : ٢٢ ، ٣٧ ، ٣٨ .
 خلفاء (ال) الراشدون : ٧٣ ، ٣٤٢ ، ٣٥١ ،
 ٤٥١ ، ٦١٠ .
 خلفية = Background : ١٥٣ ، ٢٦٦ ،
 وانظر : ارضية .
 خلكان (اين) : ٣٨٩ ، ٣٩١ .
 خلوق القبله : ٥٩٣ .
 خليج بسكاي : ١٣٧ .
 » امير المؤمنين (أو المصري) : ٣٢٦ ،
 ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٤٢٦ ، ٥١٩ .
 » بنى ورائل : ٥٠٧ .
 خار : ٥١ ، ٦٢ .
 خمارويه (ابوالجيش) : ٢٦٤ ، ٣٧٨ ، ٤٢٧ ،
 ٤٥٣ ، ٥٠٩ ، ٥١٤ .
 خندق (واقعة ال) : ٣ .
 » الفسطاط : ٣٤١ .
 خوجة كايى ، انظر : جامع .
 خوجة الاسطبل : ٣٥٥ .
 خوخة المثذنة : Helm ٤٨٥ .

خوذة نحاسية : ٤٨٩ .
 غورساباد : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٤١١ ، ٤١٢ .
 غورستان : ١٦١ ، ١٦٤ .
 حوى بن حوى : ٣٤١ .
 غياط : ٥٠٥ .
 غيبر (مصور) : ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٣ .
 غيل : ٤٥٣ .
 غيبة : ٥١ .

(د)

دار : ٥١ ، ٦١ ، ٢٤١ ، ٣٥٩-٣٥١ ، ٤٢٩-٤٦٣ .
 انتظار : بيت ، سكن ، قصر ،
 سكن .
 دار الآثار العربية : ٣١٤ ، ٣١٦ ، وانظر :
 متحف الفن الاسلامى .
 دار الامارة : ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٥ ،
 ٣٦٢ ، ٣٧٥ ، ٤٢٤ ، ٤٧٣ ، ٤٨١ ،
 ٤٩٩ ، ٥١٧ .
 دار الذهب : ٣٦٢ .
 دار الرسول : ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٣٧ ،
 وانظر : الجامع النبوى .
 دار أبى زبيد : ٣٦١ ، ٥١٣ .
 دار السلام (حى) : ٣٢٨ .
 دار (ال) الصفري : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 دار صناعة : ٥٢٢ .
 دار عبد العزيز : ٣٦٢ .
 دار عبد الله بن عمرو بن العاص : ٣٥٥ ، ٣٤٤ .
 دار عمرو بن العاص : ٣٥٥ ، ٣٤٤ .
 دار (ال) الكبرى : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 دار المحفوظات : ٣١٣ .
 دار آل مروان : ٣٦٢ .
 دالتون (Dalton) : ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٤ ،
 ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٨ ، ١٤٩-١٥٥ .
 داية (ابن ال) : ٣٨٩ ، ٤٩٩ .
 دجلة : ١٥٧ ، ٢٠٠ ، ٣٤٣ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ .
 دخلة = Recess : ١٧٢ ، ٢٧٢ ، ٣٩٣ ،

٣٩٤ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٥١ ، ٤٥٥ ،
 ٤٥٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ،
 ٦١٠ .
 داريزين = Balustrade : ٤٩٢ ، ٦٠٧ .
 دراسة (حى ال) : ٣٢٥ .
 درب : ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ .
 درب (ال) الاحمر (حى) : ٣٢٦ ، ٣٢٩ .
 درج سلم : ٤٦ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ ، ٦٢٨ .
 درج المتبر : ٢٣٥ ، ٦٢٩ .
 دستجرد : ١٥٩ .
 دركاه = Vestibule : ٣١٠ .
 درهم : ٤٢ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٣١٤ ، ٣٧٩ .
 دروة = Parapet : ٤٧٣ .
 درويش : ٢٥١ .
 دعامة سائدة = Buttress : ٤٣ ، ٦١ ، ٦٥ ،
 ١٧٧ ، ٢٦١ ، ٣٠٥ ، ٣٦٩-٣٧٥ ، ٤٠٥ .
 دفتى (Doughty) : ٥٧ .
 دقلق (ابن) : ٥٨ ، ٣٠٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٤ ،
 ٣٤٦ ، ٣٥١-٣٤٦ ، ٣٥٥ ، ٣٦٠ ،
 ٣٦١ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧-٣٦٩ ، ٣٧٢ ،
 ٣٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨١ ،
 ٣٨٥ ، ٣٨٩ ، ٤٢٥ ، ٤٦٦ ، ٤٨٤ ،
 ٤٨٩ ، ٤٩٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ،
 ٥١٩-٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٨٨ ، ٥٩٧ ،
 ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦٠٩ ، ٦٢٢ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٥-٦٤٢ ، ٦٥١-٦٥٤ .
 دكان : ٤٥٣ ، وانظر : حانوت .
 دكة المبلغ : ٤٧١ ، ٤٩٧ .
 دلالية = Pendant : ٣٠٧ ، وانظر : مقرنص .
 دمشق : ٣٩ ، ٦٤ ، ٨٨ ، ١١٧ ، ١٥٥ ،
 ١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ،
 ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ، ٢٧٠ ،
 ٢٨٤ ، ٣٤٢ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٧ ،
 ٤٢٤ ، ٤٧٠ ، ٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ،
 ٦١٤ ، ٦٤٠ ، ٦٤٢ .
 دفنان : ١٦١ ، ١٦٤ ، ٢٠١ ،

خوذة نحاسية : ٤٨٩ .
 غورساباد : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٤١١ ، ٤١٢ .
 غورستان : ١٦١ ، ١٦٤ .
 حوى بن حوى : ٣٤١ .
 غياط : ٥٠٥ .
 غيبر (مصور) : ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٣ .
 غيل : ٤٥٣ .
 غيبة : ٥١ .

(د)

دار : ٥١ ، ٦١ ، ٢٤١ ، ٣٥٩-٣٥١ ، ٤٢٩-٤٦٣ .
 انتظار : بيت ، سكن ، قصر ،
 سكن .
 دار الآثار العربية : ٣١٤ ، ٣١٦ ، وانظر :
 متحف الفن الاسلامى .
 دار الامارة : ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٥ ،
 ٣٦٢ ، ٣٧٥ ، ٤٢٤ ، ٤٧٣ ، ٤٨١ ،
 ٤٩٩ ، ٥١٧ .
 دار الذهب : ٣٦٢ .
 دار الرسول : ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٣٧ ،
 وانظر : الجامع النبوى .
 دار أبى زبيد : ٣٦١ ، ٥١٣ .
 دار السلام (حى) : ٣٢٨ .
 دار (ال) الصفري : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 دار صناعة : ٥٢٢ .
 دار عبد العزيز : ٣٦٢ .
 دار عبد الله بن عمرو بن العاص : ٣٥٥ ، ٣٤٤ .
 دار عمرو بن العاص : ٣٥٥ ، ٣٤٤ .
 دار (ال) الكبرى : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 دار المحفوظات : ٣١٣ .
 دار آل مروان : ٣٦٢ .
 دالتون (Dalton) : ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٤ ،
 ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٨ ، ١٤٩-١٥٥ .
 داية (ابن ال) : ٣٨٩ ، ٤٩٩ .
 دجلة : ١٥٧ ، ٢٠٠ ، ٣٤٣ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ .
 دخلة = Recess : ١٧٢ ، ٢٧٢ ، ٣٩٣ ،

ديباط : ٣٣٢ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٥١٥ ،
٥٢٩ ، ٥٣٠ . وانظر : حصن ، ثغر ، رباط .

د - رباط : ٥٣١ .

دندرة : ٦٣٣ ، ٦٣٥ .

دنقلة : ٥٣٥ .

دهان : ٢٦٥ ، ٤٥٧ ، وانظر : نقش ، تزويق .

دهليز : ٤٣٣ ، ٤٣٩ ، ٤٥١ .

دورة مياه : ٣١٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، وانظر :

مرحاض ، حمام .

دورى ، انظر : تاج عمود .

دولة (ال) الرومانية الشرقية ، انظر : بيزنطة .

دولفين = Dolphin : ١١٨ ، وانظر : زخارف

كاننات حية .

دومة (الجندل) : ٤٨ .

ديتز (Diez) : ٧١ ، وانظر : جلوك وديتز .

دى جويه (De Goeje) : ٢٤١ .

دير : ١٤٧ ، ٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٥٧١ ، ٥٧٥ .

دير الاب هرميا : ٥٨٩ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ،

٦٢٣ ، ٦٢٢ .

دير ابيض (ال) : ١٤٣ ، ٢٢٦ ، ٥٧٠-٥٧٢ ،

٥٧٥ .

دير ابي مقار : ٥١٣ .

دير الانبا بشواى : ٥١٣ .

دير اليراموس : ٥١٣ .

دير اليراموس : ٥١٣ .

دير المريات : ٢٢٣ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ،

٦٢٢ ، ٦٢١ .

دير .انف كاترين : ٢٢٦ .

ديزفول : ١٦١ .

ديفوتشايار (Mrs. Devonshire) : ٢٧١ .

ديماند (Dimand) : ٤٠٣ ، ٦٣٥ .

دينار : ٤٢ ، ٤٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ،

٣١٤ ، ٣٧٠ ، ٤٨٥ ، ٥١٢-٥١٤ ،

٥٢٢ ، ٥٢٩ ، ٥٨٧ ، ٥٦٠ .

دينار مغربي : ٤٨٥ .

دينورى (ال) : ٥٨٧ ، ٦٥١ .

ديوكليشن (Diocletion) : ١١٥ ، قصر وسهام .

(ذ)

ذات الخمام (رباط) : ٥٣١ .

ذراع : ٢٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٩٣ .

ذهب : ٥٩ ، ٦١ ، ٨٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨ ،

٢٧٦ ، ٣٠٩ ، ٣١٤ ، ٤٢٧ ، ٤٥٧ ،

٥١٤ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ،

٥٩٠ ، ٥٩٥ .

(ر)

رأس الرجاء الصالح : ٢٨٣ .

رافع (ال) النبطي (مسلم) : ٥٩٨ .

رافنا (Ravenna) : ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٢-١٣٤ ،

١٤٨ ، ١٥٤ .

راعب : ٦١٨ .

راعب (ال) يوحنا : ٤٧٩ .

راوية ماه : ٣٦١ .

رايس : (Talbot Rice) : ١٢٠ .

رباط : ٥٢٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٨ ، ٦٤٥ ،

٦٥٠ ، ٦٦٥ . وانظر : حصن ، منار ،

مشفة .

» اخنا : ٥٣١ .

» اسكندرية (ال) : ٥٣١ .

» اسوان : ٥٣٣ .

» بحيرة (ال) : ٥٣١ .

» براس (ال) : ٥٣١ .

رباط بشر اسحق : ٥٣١ .

» حرس (ال) : ٥٢٣ .

» ديباط : ٥٣١ .

» ذات الخمام : ٥٣١ .

» رشيد : ٥٣١ .

» سوسة : ٥٨٠ ، ٦٤٧ .

» عريش (ال) : ٥٣١ .

» عمواس : ٥٣١ .

» فرما (ال) : ٥٣١ .

- رباط قصر هر نمة : ٥٨٠ ، ٥٣١ .
 • مالك : ٤٢٧ .
 • واحات (II) : ٥٣٣ .
 • واردة (II) : ٥٣١ .
 ربع = : ٢٨ ، ٢٩ ، ٢٥٩ ،
 ٢٦٩ ، ٣١٢ .
 ريبة : ٥٣٧ .
 ريبة بن نزار : ٥٣٩ .
 رجل : ٣٧٥ ، وانظر : بدنة .
 • عقد = Springing : ١١٥ ، ١٤٨ ،
 ١٧٥ ، ٣٧٥-٣٧٢ ، ٤٧٣ .
 • قبر : ١٦٤ .
 رجة = ميدان : ١٠٩ ، ٣٤٦ .
 رحالة : ٢٨١ ، ٢٨٣ .
 رحلة الشتاء والصيف : ٥٢ ، ٥٤ .
 رعى (حجر) : ٥٦ .
 رخام : ١٥١ ، ١٥٣ ، ٢٠٩ ، ٢١٢-٢١٥ ،
 ٢٩٢ ، ٣١٨ ، ٣٣٢ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ،
 ٣٧٩ ، ٣٩٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٢٣ ،
 ٤٨٠ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨ ،
 ٦٠٧ ، ٦٠٩ ، ٦١٥ ، ٦٢٠ ، ٦٥٤ .
 وداد رابو (II) : ٣٨٩ .
 رسم هندسى : ٥٧ ، ٢٦٥ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ،
 ٤٧٥ .
 رسم (نقش) : ١٦١ .
 رسول (II) (ص) : ٤٦-٤٩ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ،
 ٥٩ ، ٦٠-٦٨ ، ٧٥ ، ٢٣١ ، ٣٤١ ،
 ٥٨٦ ، ٥٩٨ ، ٦٠٠ ، ٦٢٦ ، ٦٢٩-
 ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٥٨ ، ٦٦١ ، وانظر :
 النجى .
 رشيد : ٣٣١ .
 • (رباط) : ٥٣١ .
 رصاص : ٢٤١ ، ٢٧٣ ، ٣١٤ ، ٣٦٢ .
 رصافة (II) : ١٩٣ .
 رشا كحالة : ٥٨ .
 رضوان (ابن) : ٣٦٠ .
- رغيف : ٥١٢ .
 رف = طاقة = سهوة : ٦٢ .
 رفس (المقد) = Thrust : ٣٧٢ ، ٣٧٤ ،
 ٤٧٩ .
 رق = Parchment : ٢٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٢ ،
 ٣٨٢ .
 رقة (II) : ١٩٧ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ،
 ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٥٨٠ ،
 ٦٣٦ .
 رقية القبة Drm Drum : ١٣٩ ، ٤٨٩ ، ٥٥١ ،
 ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٣ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ ،
 ٥٨١ .
 رقية (صريح السيدة) : ٥٥٧ .
 ركن : ٥١٧ ، ٥٥٧ ، وانظر : منطقة انتقال .
 رماد : ٢٦٢ ، ٥٤٧ ، ٦٠٣ .
 رمسيس الثانى : ١٩٨ ، ٢٠١ .
 رمسيوم : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ .
 رملة (II) : ٢٧٥ ، ٢٨٧ .
 رنك : Coat of Arms : ٣١٨ .
 رها (II) = : ٢٢ ، ٢٤٧ .
 رهبانية : ٢٤٧ .
 رواق = Ahle : ١٢٥ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ،
 ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ،
 ٢٤٥ ، ٢٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨-
 ٣٨٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٥٨٨ ،
 ٥٩٢ ، ٦٥٣ ، ٦٦٤ .
 رواق = مجلس : ٤٢٧ .
 رويل بنو : ٣٥٠ ، ٣٦٢ .
 رودوكانس (Rhodokanis) : ٦١٠ ، ٦١١ .
 روضة (جزيرة ال) : ٣٠٠ ، وانظر : مقياس ،
 حصن .
 روم : ٣٨ ، ٢٣٩-٢٤١ ، ٣٤٦ ، ٥٣١ ،
 ٥٣٩ ، ٥٣١ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٢ ،
 ٥٩٦-٥٩٤ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٦ ،
 ٦٣٩ ، وانظر : بيزنطة .
 روما : ٩٩-١٠٨ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢١ ،

- زمره : ۵۷۳ ، ۲۳۷ .
 زلزله : ۶۵۰ ، ۶۴۵ ، ۶۴۰ ، ۲۲۶ ، ۱۴۴ .
 زمزم : ۶۱ .
 زهر : ۲۹۰ .
 زهرية - Vase : ۱۵۲ .
 زولاقي (ابن) : ۵۳۳ ، ۵۳۱ .
 زياد بن ابيه : ۶۴۰ ، ۶۳۷ ، ۴۰۹ ، ۲۳۹ .
 زياده الجوامع : ۴۶۶ ، ۴۷۵ ، ۴۸۹ ، ۵۰۰ .
 زياده الله بن ابراهيم بن الاغلب : ۵۱۵ .
 زيتسقي : ۴۲۷ .
 زيتون : ۵۸ ، ۹۵ ، ۱۱۸ ، وانظر زخرف .
 زيتون (ام ال) : ۵۶۱ .
 زير : ۳۶۰ .
 زير صيني : ۵۱۳ .
 زيقورات : ۴۱۱ ، ۴۱۲ ، ۴۸۲ .
 زينب (السيدة) : ۳۴۹ .
 (س)
 ساج : (خشيب) : ۴۲۷ ، ۶۵۱ .
 ساحة رياضية (مامب) : ۹۰ .
 سارية - Column : ۲۸۱ ، ۳۷۵ ، وانظر : عمود .
 ساسان : ۷۴-۷۶ ، ۷۸ ، ۷۹ ، ۸۰ ، ۸۱ ، ۸۸ ، ۸۹ ، ۹۳ ، ۱۲۸ ، ۱۴۳ ، ۱۴۷ ، ۱۵۰-۱۵۳ ، ۱۵۷-۱۵۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۵ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸ ، ۲۰۰ ، ۲۰۱ ، ۲۰۳ ، ۲۰۵ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۹ ، ۲۲۱ ، ۲۲۲-۲۲۳ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۷ ، ۲۷۹ ، ۳۶۲ ، ۴۱۳ ، ۴۱۵ ، ۴۱۹ ، ۴۲۲ ، ۴۲۴ ، ۴۳۰ ، ۵۶۱ ، ۵۸۱ ، ۶۵۹ .
 ساق (نبات) : ۱۵۲ .
 ساقية - Water-Wheel : ۵۰۳ ، ۵۰۷ .
 ساليرنو (Salerno) : ۱۳۴ .
 سامرا : ۱۴۵ ، ۱۸۹ ، ۲۰۰ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۶ ، ۲۴۵ ، ۲۴۶ ، ۲۴۷ ، ۲۵۶ .
 حبيبات Beads : ۱۷۸ ، ۴۲۱ ، وانظر : خرز واقراص .
 خرز واقراص = Bead & Reel : ۱۱۷ ، ۱۷۸ .
 خشخاش = Poppy : ۲۲۳ ، ۲۹۱ .
 رمان : ۱۱۹ ، ۲۲۳ .
 سبعة = Bead String : انظر : خرز واقراص .
 زيتون : ۹۵ .
 سنبل النسيم : ۱۱۹ ، ۲۲۳ .
 صليب مكوك = Swastika : ۲۱۶ ، ۹۶ .
 عنب = Vine : ۹۵ ، ۴۱۹ ، ۴۲۲ .
 فصوص = Lobes : ۱۷۹ .
 قرفل = Puink : ۲۹۱ .
 قشدة = Custard-Apple : ۲۲۳ ، ۲۹۱ .
 كاسي = Calyx : ۴۲۱ ، ۴۲۳ ، ۴۶۱ .
 كوز صنوبر = Pinc-Cone : ۱۵۲ ، ۲۲۳ .
 لبلاب = Ivy : ۹۹ .
 لونس : ۲۲۴ ، ۲۷۶ .
 مفروكة : ۲۱۶ ، ۲۱۷ ، ۲۲۷ ، ۳۳۶ ، ۴۵۷ .
 مارجريرت او عباد الشمس : ۲۹۱ .
 مشبكات = Interlacings : ۱۵۱ ، ۱۵۴ ، ۲۱۷ ، ۴۵۲-۴۶۰ .
 متكررات = Fret-Band : ۹۶ ، ۴۵۷ ، ۴۶۱ .
 نخيل = Palmette : ۹۶ ، ۹۵ ، ۱۱۵ ، ۴۲۳ .
 زقاق :
 زكي محمد حسن : ۶۱ ، ۲۶۱ ، ۲۶۳ ، ۲۶۵ ، ۲۶۸ ، ۲۷۱ ، ۲۸۳ ، ۳۰۱ ، ۳۳۶ ، ۳۴۲ ، ۳۶۲ ، ۳۸۵ ، ۳۹۹ ، ۴۰۱ ، ۴۰۳ ، ۴۲۹ ، ۴۵۳ ، ۴۶۵ ، ۵۰۳ ، ۶۳۱ .

سروجية (جى ا): ٤٢٦ .
 سروستان (موضع الكوفة القديم): ٢٣٩ .
 سطل (راه): ٤٤٩ ، ٣٦٠ .
 سعد (ابن): ٤٨ ، ٦٤ ، ٦٦ .
 سعد بن ابى وقاص: ٢٣٩ .
 سمف نخل: ٣٦٥ .
 سعيد بن المشيب: ٤٨ .
 سميد السعداء: ٢٥١ ، وانظر: خانقاه .
 سفارة: ٦٢٨ ، ٦٢٩ .
 سفرنامه: ٢٤٩ ، وانظر: ناصر خسرو .
 سفيان (ابو): ٥٩ .
 سيفر: ٦١٠ .
 سفينة: ٤٨٥ ، ٥٣٧ ، ٦٢٨-٦٣٠ .
 ستارة: ٥٨٩ ، ٦١٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ .
 ٦٣٥ .
 سقاطة = Machicoulis: ١٤٦ ، ١٩٣-١٩٦ ،
 ٢٧٥ ، ٥٢٠ .
 سقفة المدخل Portal: ٢٢٧ ، ٣٠٨ ،
 ٢٥٦ ، ٤٢٩ ، ٤٣٣ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 سقفة مدخل كنيسة = Narthex: ١٢٥ .
 سكان العاصمة (تعداد): ٥٠٠ .
 سكة ومسكوكات: ٤٢-٤٤ ، ٧٥ ، ٧٩-٨١ ،
 ٣١٤ ، ٣١٥ .
 سكة حديد حانوان: ٣٣٠ ، ٣٤٩ .
 سكستوس الثالث (البابا): ١٢١ .
 سكن: ١٨٦-١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ،
 ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٣٢٣ ،
 ٤٢٩ .
 سلالدان (Saladin): ٣٨١ .
 سلامك: ٤٥١ .
 سلة: ١٤٩ .
 سلجوق: ٥٠ ، ٢٤٩ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ .
 سلم: ١٠٩ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ ،
 ٤٤٩ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،
 ٦٤٤ .
 سلم خشب: ٥٥ .

٢٥٧ ، ٢٧٩ ، ٢٤٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ،
 ٣٩٥ ، ٣٩٩-٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٣٠ ،
 ٤٤٦ ، ٤٤٨ ، ٤٥٥ ، ٤٦٢ ، ٤٦٥ ، ٤٧٥ ،
 ٤٧٧ ، ٤٨٥ ، ٤٩٩ ، ٥٢٢ ، ٥٣٧ ،
 ٥٦٣ ، ٦٠٨ ، ٦١٧-٦١٩ ، ٦٢٣ .
 ساويرس بن المنفع: ٢٣ ، ٤٠٧ ، ٤١١ ،
 ٤٧٧ .
 سبأ: ٥٤ .
 سباق مركبات = Chariot-Race: ١٠٩ .
 سباك = Plumber: ٣١١ .
 سبالانو Spalato: ١١٥ .
 سبته: ٥٣١ .
 لبثية (جى ا): ٣٢٥ .
 سبحة = Bead String: انظر: حلية -
 سبرنجر Springer: ٩٣ ، ٩٥ - ٩٨ ،
 ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ،
 ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ،
 ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤٩ ،
 ١٥١ ، ١٥٢ .
 سيلتز: ٩٦ ، ١٤٨-١٥٢ .
 سبيل (الشرب): ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ .
 ست الملك: ٣٥٧ ، ٤٦٣ .
 ستر = قرام: ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٢ ، ٤٩٩ .
 سجة (صنم ا): ٦١ .
 سجل شواهد القبور (Stèles Funer): ٤١٣ .
 سجل الكنايات العربية (Repertoire): ٤٦٦ ،
 ٥٨٠ ، ٦٥٤ .
 سجن مصر (قوة ميدان): ٣٣٠ ، ٥٠٧ .
 سد مياه: ٥٦ ، ٢٨٥ .
 سد (ا) العالي بأسوان: ٢٦ ، ٣٣٣-٣٣٥ ،
 ٥٦٩ .
 سدوس (بنو) بن دهل بن تغلبه: ٥٦ .
 سرجيوس او سرجون: ٤٢ ، ١٩٨ .
 سرداب: ٥٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ .
 سرفستان: ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٨٩ ،
 ٢١٤ ، ٢٣٩ . وانظر: قصر .

- سوق . عطارين (ال) : ٣٥٠ .
 عيارين (ال) : ٤٢٦ .
 غرايايين (ال) : ٣٥١ .
 غزل (ال) : ٣٧٧ .
 قاميين (ال) : ٤٢٦ .
 قشاشين (ال) : ٣٥١ .
 مصر : ٣٧٩ .
 سوليدس (Solidos) : ٧٩ .
 سوحاج : ١٤٣ : ٣٣٦ : ٥٧٠-٥٧٢ ، ٥٧٥ .
 سواج : ٦٥١ ، ٦٤٩ .
 سبى (Seaby) : ٩٣ : ٩٦-٩٨ ، ١٠٧ ،
 ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٩-١٢١ ،
 ١٢٣ ، ١٢٧-١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٤٩ ،
 ١٥٤ ، ١٥٥ .
 سيد امير على : ٦٠ .
 سيل : ٥٤١ ، ٥٥٣ ، ٥٦٩ .
 سيلان : ٧٩ .
 سيناء : ٣٨ ، ٢٩٢ ، ٢٣٦ .
 سيوطى (ال) : ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ،
 ٦٠٢-٦٠٤ ، ٦٥٣ .
 سيوفى (المعلم ابن ال) : ٣١١ .
 سيوفية (حى ال) : ٣٢٩ .
 (ش)
 شابور : ١٥٩ ، ١٦٥ ، ١٧٣ .
 شاكى (ابن) : ٥٨٨ ، ٥٨٩ .
 شاذروان : ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
 شارلمان : ١٥٤ .
 شارع : ٣٥١ ، ٣٦٠ ، ٤٠٣ .
 ازهر (ال) : ٣١١ .
 اعظم (ال) : ٤٠٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ .
 امام (ال) الشافعى : ٥٠٣ ، ٥٠٧ .
 بدالة (ال) : ٣٢٥ .
 بور-حميد : ٣٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٥١٩ .
 بين القصرين : ٥١٩ .
 سلم (متحرك) : ٦٥٣ .
 سلمان باك : ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٨٧ ، ٢٠٥ ،
 وانظر : طاق كبرى .
 سلمة (ابو) بن عبد الرحمن بن عوف : ٤٨ .
 سلمة (أم) (زوجة الرسول) : ٤٨ ، ٤٩ .
 سلوقى (Seleucide) : ٨٦ ، ٨٩ ، ١٥٧ ،
 ١٦٢ ، ١٩٨ ، ٦٥٩ .
 سليمان (النبي) : ٥٩ .
 سليمان بن عبد الملك : ٣٨٩ ، ٦٥٣ .
 سليم عاذل عبد الحق : ٢٦٩ .
 سمهودى (ال) : ٦٧ - ٢٣٩ - ٥٨٧-٥٩٢ ،
 ٥٩٤ ، ٦٠٠ ، ٦٠٩ ، ٦٢٨ ، ٦٥١ .
 سهل القميح : ١١٩ ، ٢٢٣ ، وانظر : زخرف .
 سنة وسنى : ٦٠ ، ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٧٥ ،
 ٣٨٥ ، وانظر : تحطيط .
 شنجار (جبل) : ٦٢٤ .
 شنبك (مركب حربي) : ٥٢٢ .
 شيم : ١٩٥ ، ٢٣٩ ، ٥٢١ .
 شيرة - رف - طاق : ٦٢ .
 سبيل (ال) : ٦٠٠ .
 سودان (ال) : ٥٣٣ ، ٥٤١ .
 سور : ٦٠ ، ٦٣ ، ١٩٥ ، ٣٤١ ، ٥٢٠ ،
 ٥٢١ ، ٦٢٧ .
 مدينة أسوان : ٥٤١ .
 الفسطاط : ٣٢٣ ، ٣٢٧ ، ٥٠٩-٥١١ .
 القاهرة : ٢٧٢ ، ٣١١ ، ٣١٩ ، ٣٢٤-
 ٣٢٩ .
 قلعة الجبل : ٥٠٩ ، ٥١٠ .
 سورة آل عمران : ٦١ ، وانظر : القرآن .
 حريم : ٦١١ .
 سوريا : ٢٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٨٨ ، ١١٧ .
 سوسة : ١٦١ ، ٢٤٤ ، ٢٨٧ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ .
 سوق : ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٧٩ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ،
 ٤٢٦ ، ٥٠٠ .
 سلاح (ال) : ٣٢٩ .
 سكاكين (ال) : ٣٤٧ .

صفة : ٦٥ ، ٢٣٩ ، ٦٠٠ .
 صفراء (ال) = موضع بالحجاز : ٥٤ .
 سفلية : ٦٧١ ، ٢٣٥ .
 صك : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
 صلاح الدين الايوبى : ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ،
 ٢٧٥ ، ٢٨٩ ، ٣١٩ ، ٣٢١-٣٢٣ ،
 ٣٢٥-٣٢٧ ، ٣٨١ ، ٣٨٦ ،
 ٤٢٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٦٣ ، ٥٠٩-٥١١ .
 صلاح سالم (طريق) : ٢٣٠ .
 صلصال : ٢٩٢ .
 » محروق = Terra* Cotta : ١٧٥ .
 صليب ، صليبي = Cross, Cruciform : ٤٣ ،
 ١٥٥ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٥٣ ، ٢٧٠ .
 ٣٤٤ ، ٣٣٦ .
 صليب معكوف = Swastika ، انظر : زخرف .
 صنجة (عقد) = Voussoir : ٢٠١ ، ٣١٤ ،
 ٣١٥ ، - ، ٣٨٤ .
 صنجة أبلق = Striped Voussoirs : ٢١٠ ،
 ٢١١ .
 صنجة مزورة = Joggled vous. : ١٩٤ ،
 ٢٠٨-٢١٠ .
 صنم : ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٦١ ، ٢٦١ .
 صنوبر = Pine : ١١٩ ، ٤٥٤ ، وانظر :
 زخرف .
 صهريج = Cistern : ٥٦ ، ١٣٨ ، ١٥٤ ،
 ٢٨٥ ، ٣٦٠ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
 » الرملة : ٢٨٥ ، ٢٨٧ .
 القبروان : ٢٨٧ .
 صوالج = Polo : ٤٠٥ ، ٤٢٥ .
 صور : ١٥١ ، ٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٦ ،
 ٣٠٤ ، ٤٢٧ ، وانظر : تصوير .
 صوق (ابن ال) (الماوى) : ٥٣٩ .
 صولجان : ٤٣ ، ٤٩ ، ٦١٠ ، ٦٣٠ .
 ص (م) :
 صومة : ٦١١ ، ٦٣٩ ، ٦١٤ ، ٦٤١ .

شيبان بن أحمد بن طولون : ٥١٥ .
 شيمة : ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠١ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ،
 ٣٨٩ ، ٤٦٣ .

(ص)

صابون : ٣٥٠ .
 صالح (أبو) الارمنى : ٣٠٢ ، ٣٨٩ ، ٣٩١ .
 صالح بن علي : ٣٦٢ ، ٣٦٨ .
 صالح (ال) طلائع : ٣٣ ، ٣٣٢ ، ٣٨٩ .
 صالح بن كيسان : ٥٨٦ .
 صالح (ال) نجم الدين أيوب : ٢٤٨ ، ٢٥٤ ،
 ٥٢٢ .

صانع : ٥٢٢ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ،
 ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٦٤ .
 صباية (ال) : ٣٦٥ ، ٥٨٩ ، ٦٠٢ .
 صب Casting : ٤٢١ .

صحن (الجامع) = Court : ٢٨ ، ٢٩ ، ٦٦ ،
 ٦٨ ، ٧١ ، ١٢٥ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ،
 ٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٥٦ ، ٢٦٠ ،
 ٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ،
 ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٨٠ ،
 ٤٨٨ ، ٤٩٧ ، ٥٣٧ ، ٥٨٦ ، ٥٩٢ ،
 ٦٠١ ، ٦٥٢-٦٥٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

صخرة (ال) : ٧٨ ، ١٩٧ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ،
 وانظر : قبة الصخرة .

صدر الجامع (المقدسة) : ٣٨٣ .

صدف = Mother of Pearls : ٢١٥ .

صعود (ال) ، انظر كنية ...

صعيد (ال) الاتقى : ٢٩٢ ، ٣٣٣ ، ٥١٢ ،
 ٥١٧ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣ ،
 ٥٣٥ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٥٧ ، ٥٦٣ ،
 ٥٦٧ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٩ ،
 ٦٦٥ .

صف أعمدة = Colonnade : ٢٤١ ، ٣٧٢ .

٣٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ .

طاققة (كوى) : ٥٤٧ ، ٥٦٧ ، ٥٨١ .
 طاقية = Hood الحراب والحنية (: ١٤٤ ،
 ٤١٧٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٤ ، ٤١٥ ، ٤٧٣ ،
 ٤٩٦ ، ٥٦٣ ، ٦١٥ .
 طاووس : ١٥٢ ، ٤٢٧ .
 طائف (II) : ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٧٧ .
 طب ، طبيب : ٢٤٩ ، ٤٨٩ ، ٥١٢ ، ٥١٣ .
 طبرى (II) : ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٢٤١ ، ٣٠٩ ،
 ٥٨٦ ، ٥٨٨ ، ٦١٨ .
 طبق نجى = Star Pattern : ٢١٨ ، ٢١٩ ،
 ٢٦٦ ، ٤٩٣ .
 طبل : ٥٣٣ .
 طبلىة : ٣٩٣ ، ٣٩٥ .
 طبوغرافية : ٣٠٠ .
 الفسطاط : ٣١١ .
 طراز سامرا : ٣٧٠ ، ٤٢٣ ، ٤٨٠ .
 « - الأول : ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢١ .
 « - الثانى : ٤١٨ ، ٤٢١ ، ٦٠٨ .
 « - الثالث : ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٩ ،
 ٤٢٣ ، ٤٥٠ ، ٤٥٢ ، ٤٥٤ ، ٤٦١ ،
 ٥١٣ .
 طرسوس (نفر) : ٤٣١ .
 طريق : ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٩ ، ٤٤٣ ،
 ٤٥٣ .
 « الحج : ٥٢٩ .
 « صلاح سالم : ٣٣٠ .
 طشت = Basin : ٥١٣ .
 طنفرل بچ : ٢٤٧ .
 طلائع بز رزىق : انظر : الصالح طلائع .
 طليطلة (Toledo) : ٥٨٠ .
 طلى : ٥٩ ، ١٦٣ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ .
 طنائس : ٢٧٥ .
 طنط = Cornice : ١٣٤ ، ١٧٢ ، ١٧٧ ،
 ٢١٥ ، ٤٩١ .
 طواف : ٧٨ .
 طوب = Bricks : ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٧٢ ،

صومعة جامع عمرو ٦٤٠-٦٤٢ ، وانظر :
 مثلثة .

صين ، صينى : ٨٩ ، ٢٦٢ ، ٢٧٦ ، ٢٨٣ ،
 ٣٢٩ ، ٥١٣ .

(ض)

ضبة باب ٣١٨ .

ضريح = Mausoleum : ٢٥٦ ، ٢٥٧ ،

٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٥٤٣ ، ٥٤٥ ، ٦٦٦ .

« امام (II) الثانى : ٢٧٨ -

« اغا خان باسوان : ٢١ .

« رقية (السيدة) : ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

« جعفرى (II) : ٢٥٧ .

« عاتكة (السيدة) : ٥٥٧ .

« يونس (الشيخ) : ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

ضفط الاقربة : ٣٩٣ .

ضلع = Rib : ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٨٣ .

ضلوع بدن العمود = Flutings : ١٥٠ .

(ط)

طابق = Floor : ٣٥٥ ، ٣٦٠ ، ٤٢٣ ،

٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٤٥٣ ، ٤٨٣ .

طابوق : ٢٩١ ، وانظر : آجر .

طابية = Fort : ٣٢٠ ، وانظر : حصن ، رباط ،

حصن .

« قايتباى (بالاسكندرية) : ٣٣١ .

« قايتباى (برشيد) : ٣٣١ .

طاحونة : ٣١٢ ، ٣٣١ ، ٤٢٤ .

طاعون : ٣٦٠ ، ٤٥١ .

طاق = محراب : ٦٠٢ .

طاق ايوان : ١٦١ ، ١٦٥ ، ١٩٨ .

طاق بستان : ١٦١ ، ٢٢٣ .

طاق غرا : ١٦١ ، ١٧١ ، ١٧٣ .

طاق كسرى : ١٥٦ ، ١٥٨-١٦٠ ، ١٦٣ ،

١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٩٩ .

٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢١٦ .

عبد الله بن الجهم : ٥٣٧ .
عبد الله بن الزبير : ٥٢٠ .
عبد الله بن زياد : ٢٤١ .
عبد الله بن حمد بن أبي مرز : ٥٣٥ ، ٦٣١ .
عبد الله بن طاهر : ٣٦٢ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ،
٣٧٨ ، ٣٨٣ ، ٤١٩ ، ٦١٥ .
عبد الله بن عمرو بن العاص : ٣٥٥-٣٥٧ .
عبد الله بن يزيد : ٥٨٧ .
عبد الله الشيمي (أبو) : ٥١٥ .
عبد الله العمري (أبو) : ٥٣٩ .
عبد المسيح بن بقلية : ٢٣٩ .
عبد الملك بن مروان : ٤٢-٤٤ ، ١٨٤ ، ٣٠٩ ،
٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٠٦-٦٠٨ ، ٦٣٣ .
عبري (ابن إ) : ٥٩٨ .
عبوة = Centering ، Form : ١٦٤ ، ١٧٣ .
١٩٨ ، ١٩٩ ، وانظر : قالب .
عبيد القبطي (مسلم) : ٥٩٩ .
عبيد الله المهدي : ٣٥٧ .
عبيد بن أحمد بن أحمد بن سلمة : ٥٨٠ .
عتب = Lintel : ٩٣ ، ٣٧٩ ، ٤٠٧ ،
٤٩٣ .
عثمان بن عفان : ٤٨ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٧ ، ٢٣٧ ،
٣٥٧ ، ٥٩٤ ، ٥٩٩ ، ٦٠١ ، ٦٥١ .
عثمان بن مظهر : ٥٩٣ .
عثمان ، آل عثمان : ٢٧ ، ٣٩ ، ١٢٨ ، ١٥٣ ،
١٦٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥١ ، ٢٨٣ ، ٢٨٩ ،
٢٩١ ، ٣٢٢-٣٢٩ ، ٣٨٥ ، ٦٠٧ ،
٦٦١ .
عجم الشام : ٥٩٧ .
عجيف (ابن) : ٥٣٩ .
عدد هندسية : ٣٠٥ .
عدنان : ٥٧-٥٩ .
عذراء (إ) : ٢٦١ .
عراق (إ) : ٢٤ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥١ ،
٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٣ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٦ ،
٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١١٣ .

٣٧٣ ، وانظر : آجر ، طابوق ، لبن .
(ظ)
ظاهر (ح، إ) : ٣٣٠ .
ظاهر (إ) الفاطمي : ٢٤٣ .
ظاهر (إ) بيرس ، انظر : بيرس .
غلة = Portico : ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ،
٧٣ ، ١٨٤ ، ٢١٢ ، ٢١٧ ، ٢٢٧ ،
٢٣٩ ، ٢٤٠ - ٢٤٣ ، ٢٨٩ ،
٣٥٧ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩ ، ٣٧٥ ،
٣٧٦ ، ٣٨٠ ، ٣٨٣ ، ٤٠٥ ، ٤٦٨ ،
٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٤٩٧ ، ٥٨٧ ،
٥٩٢ ، ٦٠١ ، ٦٥٣ ، ٦٦٢-٦٦٣ .
(ع)
عائدين : ٣٣٠ .
عائكة (ضريح السيدة) : ٥٥٧ .
عدل (إ) الايوبي : ١٠ .
عاديات : ٥٣ .
عاضد (إ) الفاطمي : ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ،
٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٨١ ،
٤٣٧ .
عامل : ٥٢٢ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠-٥٩٣ ، ٥٩٥ ،
٥٩٦ .
عائشة (السيدة) : ٤٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٥ ، ٢٥٦ .
عبادة بن الصامت : ٣٦٥ .
عباس حلمي كامل : ٤٣٠ ، ٤٣٩ ، ٤٥٩ .
عبد اخكم (ابن) : ٣٥٥ ، ٦٤٢ .
o o (اولاد) : ٥١٠ ، ٥١١ ،
عبد الرحمن الداخل : ٦٩ ، ٢١١ ، ٢٤٣ .
عبد الرحمن العمري (ابو) : ٥٣٧ .
عبد الرحمن فهمي : ٧٩ ، ٣١٤ .
عبد العزيز بن مروان : ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٥١ ،
٣٦٠ ، ٣٦٧ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦٣١ ،
٦٣٣ .
عبد القيس : ٥٧ .
عبد اللطيف ابراهيم عل :
عبد اللطيف القبطي (مسلم) : ٥٩٩ .

عصور (ال) المطلقة : ٩٠ .
 وسطى : ٧٣ ، ٩٤ ، ١٣٧ ، ٢٢٦ ، ٢٦٢ ،
 ٢٦٣ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٨٥ .
 عضادة = Jamb : ٦٠٠ .
 عطاء : ٩٨ .
 عطارة : ٢٨٣ .
 عنفة (ال) الكبرى : ٥٣ .
 عقبه بن نافع : ٦٠٩ .
 عقد = Arch : ٩٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٥ ،
 ١٤٨ ، ١٦٤ ، ١٧٣-١٧٥ ، ١٧٩ ،
 ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٤-٢٠٧ ، ٢٧٣ ،
 ٣٨٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٤ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ،
 ٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٩٦ ،
 ٥٥٥ ، ٥٦١ ، ٥٦٧ ، ٦٠٨ ، ٦٦٣ ،
 ٦٦٤ .
 عقد حدوة الفرس = Horse-Shoe : ١٣٧ ،
 ١٤٧ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ،
 ٢٧٣ ، ٤٧٥ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٦٤٢ .
 عقد علقى = Relieving : ٣٨٤ .
 عقد عمل = Moulded : ٥٧٤ ، ٥٦٧ ، ٤٥٥ .
 عقد مدب = Pointed : ١٣٦-١٣٨ ، ١٧٣ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٤-٢٠٧ ، ٢٧٣ ، ٣٨٤ ،
 ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٤١٧ ، ٤٧٣ ، ٤٧٥ ،
 ٤٨٩ .
 عقد مدب من أربعة مراكز = 4 Centered :
 ٢٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤١٥ ، ٤٧٥ .
 عقد مدب فاطمى = Keel : ٢٠٥ ، ٤١٧ .
 عقد مدب فارسى = Keel : ٢٠٥ ، ٤١٧ .
 عقد مستقيم = Flat Horizontal : ٢٠١ .
 عقد منمض = Lobed : ٢٠٧ ، ٥٧٥ .
 عقد متشابك = Interlaced : ٦٥٢ .
 عقد نصف بيقى = Parabolic : ٢٠١ .
 عقد نصف دائرى = Semi-Circular .
 عقدة الاماكن المغلقة = Claustro-Phobia :
 ٤١ ، ٤٧ .
 عقدة (انشوطة) = Loop : ١٥١ .

١٢٧ ، ١٤٣-١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٧ ،
 ١٥٩-١٦٤ ، ١٧٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ،
 ١٨٩ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ،
 ٢٠٠ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ،
 ٢٣٩ ، ٢٤٩ ، ٢٥٦-٢٥٩ ، ٢٦٤ ،
 ٢٦٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،
 ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٤٤ ،
 ٣٥٦ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٧ ،
 ٤١٢-٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ،
 ٤٦٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٢ ، ٤٨٧ ، ٤٩٩ ،
 ٥١٥ ، ٥٢٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ،
 ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٦٠٢ ، ٦١٣ ، ٦١٦-٦١٨ ،
 ٦٢٠ ، ٦٢٥ ، ٦٣٧ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ،
 ٦٤٨ ، ٦٥٨-٦٦١ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ،
 ٦٦٦ .
 عرائس : ٤٧٣ ، وانظر : شرافة .
 عرش : ٤٩ ، ٥١٤ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ .
 عرق (زخرف) = Stem : ١٥٢ ، ٤١٩ ،
 ٤٢١ ، ٤٢٣ .
 عروض (ال) ٥٧ .
 عريش (رباط ال) : ٥٢٨ .
 عزرا (كنيسة) : ١٣١ .
 عزيز (ال) ياقته : ٣٥٧ ، ٤٦٣ ، ٤٨٥-٤٨٨ ،
 ٦٥٤ .
 عساكر (ابن) : ٥٨٩ ، ٥٩٥ .
 عسكر (ال) : ٢٧١ ، ٣١٧-٣٢٠ ، ٣٢٣ ،
 ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ،
 ٤٢٤-٤٢٦ ، ٤٢٩ ، ٤٦٦ ، ٥١٢ ،
 ٥١٥ ، ٥١٩ ، ٥٣٩ ، ٦٢٤ ، ٦٦٥ .
 غسل (ال) : ٥٨ .
 عشارى (مركبة حرب) : ٤٨٥ ، ٥٢٢ .
 عسا : ٤٩ ، ٦٠١ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ .
 عصابة = Fillet : ٤٩١ .
 عصام الدين بدر : ٢٩ .
 عصر النهضة = Renaissance : ٧٣ .

٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ،
 ٤٧٩ ، ٤٨١ ، ٤٨٣ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ،
 ٥٨٨ ، ٦٠٠ ، ٦٠٧ ، ٦٤٩ ، ٦٥٢-٦٥٤ ،
 عمود كامل = Order : ٩٣ ،
 عمود حدارى = Attached : ١١٥ ، ٢١٥ ،
 ٣٧٠ ، ٤٠٩ ،
 عمود السوارى : ١٠٩ ،
 عمود نرعوف : ٣٣٢ ،
 عمود ناصبة = Nook Shaft : ١٧٦ ،
 ١٧٧ ، ٢٨٤ ، ٢٩٣ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
 ٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٦٢٢ ،
 عمود نقل : ٣٦٥ ،
 عنب = Vine : ٩٥ ، ١١٩ ، ١٥٢ ،
 ٢٢١ ، ٤٨٠ ، وانظر : زخرف ،
 عناء = Griffon : ٢١٩ ،
 عود : ٦٢٩ ، ٦٣١ ،
 عوسج : ٥٥ ،
 عوسجة (صنم) : ٥٨ ،
 عون (ابو) عبد الله بن يزيد : ٣٦٢ ،
 عذاب : ٢٨٣ ، ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٦٩ ،
 عيسى (الرسول) : ٦١ ، وانظر : مسيح ،
 مسيحية ، بيزنطة ،
 عيسى بن موسى : ٢٥٩ ،
 عين شمس : ٥٩٨ ،
 عين الصيرة : ٥٠٧ ،
 عين ابن طولون : ٤٧٥ ، وانظر : قناطر ، بئر ،
 عيون ماء : ٥٤ ، ٥٦ ،

(غ)

غابيات : ٢٩٢ ، ٦٣٠ ،
 غرا : ١٦١ ، ٦٢٤-٦٢٥ ،
 غريب اسلامى : ١٨١ ، ٢٠٣ ، ٢٦٧ ، ٢٧٧ ،
 ٢٧٩-٢٨١ ، ٢٩٢ ، ٤١٩ ، ٤٢٣ ،
 ٤٨٧ ، ٤٩١ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥٢٩ ،
 ٥٣٣ ، ٥٦٩ ، ٥٩٧ ،

عقيق (واى ال) : ٥٥ ،
 عكا = Acre : ١٥٤ ،
 علا (ال) : ٥٤ ،
 علاية (مركب حربى) : ٥٢٠ ،
 على بن ابي طالب : ٤٣ ،
 على بهجت والبير جابرييل : ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٥١ ،
 ٤٣٣ ، ٤٣٧-٤٦٣ ،
 على بن سليمان : ٥٢١ ،
 على لبيب جبر : ١٩ ،
 على مبارك : ٢٥١ ، ٣٠٢ ، ٣١٠ ، ٥٣٩ ،
 علوى : ٥٣٩ ، ٦٥٤ ،
 عمار بن ياسر : ٤٩ ،
 عمارة فرعونية : ٢٠٧ ،
 عمان : ١٤١ ، ٥٦١ ، ٥٦٦ ،
 عمرة ، انظر : قصر عمرة ،
 عمر بن الخطاب : ٦٩ ، ٧١ ، ٨٦ ، ٣٤١ ،
 ٣٥٥ ، ٦٠٠ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٣ ،
 عمر بن عبد العزيز : ٤٨ ، ٢١٧ ، ٥٨٦-٥٨٨ ،
 ٥٩٢ ، ٥٩٥ ، ٥٩٧ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٥ ،
 ٦١٣ ، ٦٥١ ،
 عمر بن مروان بن الحكم : ٣٥٦ ، ٣٥٩ ،
 عمرو بن العاص : ٥٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ،
 ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ،
 ٣٥٥ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٦٧ ، ٣٧٩ ،
 ٣٨٣ ، ٤٢٦ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٣١ ،
 ٥٣٥ ، ٥٩٣ ، ٥٩٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٣ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ،
 عمرى (ال) : ٦٠٤ ،
 عمواس (رباط) : ٥٣١ ،
 عمورية : ٤٠٧ ،

عمود = Column : ٦٥ ، ٩٢ ، ٩٣ ،
 ٩٥ ، ١١٠ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ،
 ١٦٤ ، ١٣٧-١٧٥ ، ١٨٥ ، ٢٣٧ ،
 ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٨٧ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ،
 ٣٧٢-٣٧٩ ، ٣٩٢ ، ٣٩٥ ،

فأو (II) - قرية وادى : ٥٦ ، ٥٧ .

فانز (II) افاطنى : ٢٢٢ .

فتح (II) بن خاتان : ٣٥٧ .

فجوة = Duct : ٦٠٠ .

فخار = Pottery : ٥٧ ، ٣٥٣ ، ٣٦٠ .

فذلك (بحوار يثرب) : ٦٠ .

فرات (II) : ٥١٤ .

فرافرة (خانقاه) : ٢٥١ .

فرجار : ٣٠٥ .

فرزدق (II) : ٦٢٩ ، ٦٣٠ .

فرجوسون (Fergusson) : ٤١ .

فرش : ٦١ ، ٤٩٩ .

فرعوف : ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،

١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ،

٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٩ ، ٢٢٣ ،

٥٢٩ ، ٥٦٩ .

فرعانة : ٣٩٣ .

قرمأ (II) - رباط ، حصن : ٣٤٠ ، ٥٣١ .

فرن : ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٤٢٦ ، ٤٣٥ .

فرنسا : ٩٨ ، ١٠٩ ، ١٢٢ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ،

٢٧٣ ، ٢٦٣ ، ٣١٥ ، ٥٤١ .

فروج : ٥١٠ .

فريد شامى : ١٠٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨١ ، ٣٣٦ ،

٤٠٣ ، ٤١٣ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ،

٤٢١ ، ٤٢٣ ، ٤٨٧ ، ٤٩١ ، ٤٩٧ ،

٥١٧ ، ٥٢٠ ، ٦٣٥ ، ٦٣٥ .

فستا ، انظر معبد .

فسطاط (II) : ٣٩ ، ٤١ ، ٥٨ ، ٨٧ ، ١٦٤ ،

٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ،

٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ،

٣١٧-٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٣٠ ،

٣٤٠-٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ،

٣٥٨ ، ٣٦٠-٣٦٣ ، ٣٦٥ ، ٣٩٣ ،

٣٩٥ ، ٣٩٩ ، ٤٢٤-٤٢٦ ، ٤٢٨-٤٦٠ ،

٤٦٣ ، ٥٠٠ ، ٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥١٣-٥٢١ ،

غزوات : ٥١٩ .

غزوان (جبل) : ٥٦ .

غسانة : ٥٩ ، ٧٥ ، ١٥٩ ، ١٨٦ .

غورى (السلطان II) : ٣١١ .

(ف)

فاتيه (Vattier) : ٥٨٨ .

فارث (Parthian) : ٨٦ ، ٨٩ ، ١٥٧ ،

١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٩٨ ،

٦٥٨ .

فارس : ٢٥ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥٨ ،

٥٩ ، ٧٣-٧٥ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ،

٩٧ ، ٩٨ ، ١١٣ ، ١٥٧ ، ١٥٩ ، ١٦١ ،

١٨١ ، ١٨٣ ، ٢٠٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٩ ،

٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ،

٢٩١ ، ٢٩٦ ، ٣٠١ ، ٣٤٦ ، ٣٧٩ ، ٣٩١ ،

٤٦٣ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٧ ، ٤٦٤ ،

٤٦٥ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦٦ .

فاطى : ٣٩ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٩ ، ١٩٩ -

٢٠١ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ،

٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ -

٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ،

٣٣٠-٣٣٦ ، ٣٤١ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ،

٣٥٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٤٠٥ ،

٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٣٠ ، ٤٣٩ ، ٤٥٣ ،

٤٥٩ ، ٤٦٣ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ ، ٤٨٧ ،

٤٨٨ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٥٠٠ ، ٥١٢ ،

٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥١٩ ، ٥٣١ ،

٥٤١ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٧ ، ٥٧١ ،

٥٧٨ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٢٥ ، ٦٦٦ ،

٦٦٧ .

فارع (حصن) : ٦٣ .

فان برشم ، انظر : مارجرى فان برشم .

فنان : ٥٩٦ ، ٥٩٥ ، ٢٦٢ .
 فن تشكيل : ٢٦٥-٢٦٢ .
 فندق : ٣١٢ ، ٢٨ .
 فندق كاناراكت : ٦٤٩ ، ٥٧٥ .
 فهر (بنر) : ٥٩٨ .
 قنارة = فسقية : ٦٥٣ ، ٤٨٩ ، ٤٨٨ ، ٣٧٨ .
 ٦٤٥ .
 فؤد السيد : ٦٠٣ .
 فورمان Woermann : ٩٣-٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ،
 ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٩ ، ١٢١ ،
 ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ .
 ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤٨-١٥١ .
 فيرجيل سوليس (Vergil Solis) : ٢٦٧ .
 فيروز اباد : ١٦١ ، ١٧١ ، ١٨٩ ، ٢١٤ .
 وانظر : قصر .
 فيزوف (بركان) : ١٠٩ .
 فيلي : ٥٦ ، ٥٧ .
 فينيقيا : ٧١ .
 فينوس ، انظر : معبد .
 فييت (Wiet) : ١٢٦ ، ٣١٦ ، ٥٨٩ ، وانظر :
 هوتيكور .

(ق)

قارب : ٥٢٢ .
 قاسم (II) بن المهدي : ٣٥٧ .
 قاعة = Hall : ٢٤٩ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ ، ٤٢٧ ،
 ٤٤٧ ، ٤٥٧ .
 قاعة استقبال : ٤٥٥ .
 قاعة باردة = Apoditium, Frigidarium :
 قاعة دافئة = Tepidarium : ١٠٧ ، ١٨٥ ،
 قاعة ساحة = Calidarium وانظر حمام .
 قاعة صلاة = Sanctuary : ٤٤٩ .
 قاعة عرش : ٤٠٣ .
 قاعدة العمود = Base : ٩٣ ، ١١٣ ، ٣٩٣ ،
 ٣٩٥ .

٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٩ ،
 ٦٣٥ ، ٦٣٩ ، ٦٦٢-٦٦٥ ، وانظر :
 'المسكر ، الفخايع ، مصر .. الخ .
 فسقية = Fountain : ٣٦١ ، ٣٧٥ ، ٤٠٥ ،
 ٤٢٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
 فسيفساء = Mosaka : ٤٢ ، ١٥١ ، ١٥٤ ،
 ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ ، ٣٧٨ ،
 ٤٩٦ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٥٩٥ ،
 ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦١٥ .
 قص ، قصور = Lobes : ١٧٩ ، ١٨١ ،
 ٢١٧ ، ٢٧٣ ، ٣٧٠ ، ٤٢١ ، ٤٦٩ ،
 ٤٨٣ ، ٥٧٥ .
 فضلات = Sewage : ٤٤٩ ، ٤٥١ .
 فضل (ابن) افة العمري : ٦٠٠ ، ٦٠٤ ، ٦٠٧ .
 فضة = عرسج : ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٥ ، ٨٠ ،
 ٢٦٤ ، ٢٦٨ ، ٢٧٦ ، ٣٠٩ ، ٣١٤ ،
 ٣٧٩ .
 فقه : ٤٢٩ ، ٣٨٥ .
 فقيه (ابن ال) : ٦٨ ، ٦٣٩ .
 فلج (II) : ٥٦ .
 فلنشر (Fletcher) : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣-٩٥ ،
 ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ،
 ١١٧ ، ١١٩-١٢١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ،
 ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ،
 ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٧٥ ،
 ١٩٨ ، ٢٧١ ، ٣٠٤ .
 فلس : ٣١٤ .
 فلسطين : ١١٧ ، ٥٣١ .
 فلوري (Flury) : ٢٣٢ ، ٤٠٣ .
 فم الخليج : ٣٤٩ ، ٥١١ .
 فناء = Court : ٢٨ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٥ ،
 ٦٦ ، ٢١٤ ، ٢٣٧ ، ٢٥٩-٢٦١ ، ٢٨٩ ،
 ٣١١ ، ٣٤١ ، ٣٥٦ ، ٤٠٥ ، ٤٢٧ ،
 ٤٤٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٤٥٧ ، ٥٥١ ،
 ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٦٤٥ .
 فناء كنيسة أو منزل اوروي Atrium : ١٢٥ .

١٨٤ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٣ ، ٢١٧ ،
٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٠٩ ، ٥٩٥ ،
٥٩٦ ، ٦٠٨-٦٠٦ ، ٦١٣ ،
٦٢٤ ، ٦٥٨ .
قبة الصليبية : ٢٥٦ ، ٢٥٧ .
قبة ضحلة = Shallow D. : ٥٦٧ .
قبة الخوري : ٣١١ .
قبة (١) الفاطمية : ٢٢٢ .
قبة مدينة : ٥٦٣ ، ٥٧٥ .
قبة المدرسة الاقبالية : ٣١١ .
قبة ملحية مشبكة : ٤٨٦ ، ٥١٤ ، ٦٥٤ .
قبة مضلعة = Ribbed D. : ٦٤٣ .
قبة المئذنة : ٤٨٢ ، ٦٥٠ .
قبة هودج : ٤٢٩ .
قبر = Tomb : ٩ ، ١٢ ، ٩١ ، ٢٥٦ ،
٢٥٧ ، ٥٨١-٥٤١ ، وانظر : مقبرة .
قبر السيدة مريم : ١٣٤ ، ١٣٥ .
قبر موزولوس (Mausolcum) : ١٥٥ ، ٣٠٤ .
قبط ، قبطي : ٧٤ ، ١٥٣ ، ٢١٩ ، ٣٠٢ ،
٣٤٩ ، ٣٩١ ، ٤٠٧ ، ٥١٣ ، ٥٧١ ،
٥٧٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٩-٥٩٢ ،
٥٩٤ ، ٥٩٦ ، ٥٩٨ ، ٦٠٠ ، ٦٠٢ ،
٦٠٦ ، ٦٠٨-٦١٠ ، ٦١٣ ، ٦١٥ ،
٦٢٨ ، ٦٣٣ ، ٦٣٦ ، ٦٦٥ .
قبلة : ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ،
٢٤٥ ، ٣٦٨ ، ٣٧١ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ،
٣٨٣ ، ٤٧٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٥ ،
٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ .
قبر = Vault : ١٠٧ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٧ ،
١٣٩ ، ١٥٩ ، ١٦٤-١٧٠ ، ١٧٥ ،
١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٤٥ ، ٢٦٦ ،
٢٧٣ ، ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٣١٢ ، ٤٤٧ ،
٥٤٣ ، ٥٤٩ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٥٥ .
قنينة (ابن) : ٢٤١ .
قحطان : ٥٩ ، ٥٣٣ .
قدر : ٣٦٠ ، ٥١٣ .

قالب = Centering, Form : ١٦٤ ، ١٦٦ ،
٤٣١ ، وانظر : عبوة .
قاهرة (١) : ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ -
٢١١ ، ٢١٨ ، ٢٤٨-٢٥٥ ، ٢٧٠ -
٢٧٢ ، ٢٧٤ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ -
٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩٠ ، ٢٩٣ ،
٢٩٩-٣٠١ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٨ ،
٣١٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤-٣٢٦ ،
٣٢٨ ، ٣٣٢ ، ٣٤٩ ، ٣٥٤ ، ٣٥٧ ،
٣٦٢ ، ٣٨٦ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٦٢ ،
٤٧٩ ، ٥١٠ ، ٥١٣ ، ٥٥٧ ، ٥٧٤ ،
وانظر : حصن ، قلعة .
قايتباي : ٢٨٨ ، ٢٨٩ .
حجة وقف : ٣١٢ .
قبة (مسجد) : ٦٥ ، ٦٦ .
قبة = Dome : ٤١ ، ٤٢ ، ٧٥-٧٧ ، ٨٨ ،
١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٣٦ ، ١٣٩ -
١٤٥ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٩٩ ،
٢٠٠ ، ٢٤٥ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٢٨٨ ،
٢٩١ ، ٣١٠ ، ٣٣٣ ، ٣٨٠ ، ٤١٣ ،
٤٢٩ ، ٤٨٣ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٥٠٣ ،
٥٣٦ ، ٥٣٨ ، ٥٤٠ ، ٥٤٢ ، ٥٤٤ ،
٥٤٦ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ،
٥٥٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٧ ، ٥٦٩ ،
٥٧٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٤ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ .
قبة الامام الشافعي : ٢٨١ ، ٥٠٣ ، ٥٠٧ ،
٥١٠ ، ٥١١ ، ٥٢١ .
قبة بيت المال : ٣٧٨ .
قبة بيضية : ٥٤٢ ، ٥٤٤ ، ٥٥١ .
قبة جامع القبروان : ٥٦٥ .
قبة خشب : ١٩٩ .
قبة الحفير : أو قراقة قايتباي ، أو قراقة المالك
البحرية : ٣١٦ .
قبة للسلسلة : ٣٠٩ .
قبة (١) السلطانية : ٣٨٤ .
قبة الصخرة : ٤١ ، ٤٢ ، ٧٥-٧٨ ، ٨٨ ،

- قدس (ال) : ٤١ ، ٥٧ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٨ ،
١١٧ ، ١٣٥ ، ٢٢٤ ، ٢٤٢ ، ٦٠٨ ،
٦١٣ ، ٦٢٤ .
- قدیس (ال) یوحنا : ٣٠٤ .
- قراقة : ٣١٥ ، ٣٦١ ، ٦٦٥ ، وانظر : جبانة .
- » اسوان : ٥٤١-٥٨١ .
- » الامام الشافعى : ٣٣٠ ، ٥١٠ ، ٥١١ .
- » باب الوذیر :
- » البساتین : ٥٠٣ .
- » سیدی جلان (أو المالیك القبلية) : ٣٣٠ .
- » سیدی عقیبة : ٥٠٧ .
- » قايسای ، انظر : قبة الغفر ، والمالیك البحرية .
- » الجاودین : ٣٢٩ .
- » مصر الفسطاط : ٥٢٠ ، ٥٢١ .
- » المالیك البحرية : ٣١٦ ، ٣٢٩ .
- » المالیك القبلية (سیدی جلان) : ٢٨٤ ، ٣٣٠ .
- » السيدة نعيسة : ٣٣٠ ، ٤٢٥ .
- قرآن : ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٣-٦٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ،
٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٣٠٢ ، ٣٧٩ ، ٣٨٥ ،
٤٧٢ ، ٦٠٥ ، ٦١١ .
- قراقوش : ٥٠٩ ، وانظر : بهاء الدين .
- قراص : ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٢ .
- قراطة : ٢٧٠ ، ٥١٧ ، ٥٦٧ .
- قربان : ٥٧ ، ٦٠٣ .
- قرة بن شريك : ٣٦٥ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٤٧٩ ،
٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٥١ .
- قرح (موضع بالجهاز) : ٥٤ .
- قرص = Reel : ٦٠٨ ، وانظر : حلبة .
- قرصان : ٥٤ .
- قرطاس = غروط = Cone : ٤٨٤ .
- قرط : ٥١٤ .
- قرطبة : ٧٢ ، ١٧٩ .
- قرمید = Rooftiles : ٢٩٢ .
- قرن = Horn : ٥٦٥ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ .
- قرية (ال) : ٥٤-٥٧ .
- قرية بنى سدوس : ٥٦ .
- » القنار : ٥٦ .
- قریش : ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٣٤٤ ، ٥٣٥ ،
٦٢٧ ، ٦٣٠ .
- قریظة (بنو) : ٦٣ ، ٩٩ .
- قزوين : ١٦١ ، ٢٠١ .
- قسطنطين - بازيلیکا : ١١٠ ، ١١٥ .
- » معمداية : ١٣٣ .
- قسطنطينية : ٢٧ ، ٤٣ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٢١ ،
١٢٤-١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ، ١٥٣ ،
١٥٤ ، ١٩٩ ، ٥٩٦ ، ٦٦١ ، وانظر :
برنطة .
- قسطل (ال) - قصر : ١٨٦ .
- قسم الآثار الاسلامية : ٥٠ ، ٣٥٤ .
- قوس = عد = Arch : ٢٤١ .
- قسيبة بن كلثوم : ٣٤٤ .
- قيس : ٦١٨ .
- قصبة (منينة) : ٤٢٤ ، ٥٢٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ .
- قصر : ٤٠ ، ٥٥ ، ٨٨ ، ١٥٩ ، ١٩٥ ،
٢٢٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ،
٢٧٣ ، ٢٨٩ ، ٤٠٣ ، ٤٣٧ ، ٤٥٧ ،
٥١٤ ، ٥٢١ ، ٦٣٠ ، ٦٦١ ، وانظر :
حصن ، رباط .
- قصر (ال) - حصن : ٢٣٧ ، ٥٢٠ .
- » الاخيرصر : ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٧ ،
١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ،
١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢٥٨ ،
٢٧٥ ، ٣٥٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ،
٤٢١ ، ٤٢٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢٣ ، ٥٦٨ ،
٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ .
- قصر بشانك : ٥١٩ .
- » بلکوارا : ٤٢٥ ، ٤٥٥ .
- » الجوهرة : ٣٢١ .
- الجوسق أخلاقانی : ١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٠٠ ،
٢١٤ ، ٢١٦ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٩ ،
٤١٣ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٢٧ ، ٤٧٥ ، ٥٦٣ .

قصر الحرة : ١٨٧ ، ٢٢٦ ، ٥٢٠ .
 الحيرة الشرق والغرب : ٨٨ ، ١٩٣ ،
 ١٩٤ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٥٢٠ ، ٦٤٥ ،
 ٦٤٨ .
 ديوكليشن : ١١٥ .
 الرقة : ٥٨٠ .
 الروم : ٥١٩ ، ٥٢٠ ، وانظر : حصن
 بابلون ، قصر الشمع .
 سرفستان : ١٨٩ ، ١٧٠ ، ٥٦٣ .
 (ا) الشرق الكبير : ٣٥٧ ، ٣٨٦ .
 الشمع : ٢١١ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٥٠٧ ،
 ٥١٠ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ .
 شيرين : ١٦١ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢٢٦ .
 الطوبة : ٨٨ ، ١٦٤ ، ١٨٨-١٨٥ ،
 ١٩٧-١٩٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٤ ، ٢٥٥ ،
 ٢٥٩ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ،
 ٤٤١ ، ٥٢٠ ، ٦١٤ .
 ابن طولون أو قصر الميداني : ٣٤٣ ،
 ٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٢٩ ، ٤٦٦ ، ٤٩٩ ،
 ٥٠٧ ، ٥٠٩ ، ٥١١ ، ٥٢١ ، ٦٦٥ .
 العاشق : ٤٠٥ .
 عبد الله بن عمرو : ٣٠٥ ، ٣٥٨ .
 عمر بن مروان : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 الغنى : ٣٣٠ .
 (ا) الغرب الصغير : ٣١٢ ، ٣٥٧ ،
 ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٥١٧ .
 فيروز اباد : ١٧١ ، ١٨٩ ، ٥٦٣ .
 القسطل : ١٨٦ .
 كريم (معبد) : ٥٤ .
 لمطة : ٥٢٠ .
 ماماي السبي : ٢٨٩ .
 المشتى : ٨٨ ، ١٦٤ ، ١٨٥-١٨٨ ،
 ١٩٧-١٩٩ ، ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ،
 ٢٥٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢ ،
 ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٤٤١ ، ٥٢٠ .
 المشوق : ٤٠٥ .

قصر المنصور ببغداد : ٦٢٥ .
 الدنيا : ١٨٦ ، ٥٢٠ .
 الميادين ، انظر قصر ابن طولون .
 النساء : ٥٢٠ .
 التوتيعيس : ١٤١ .
 هرثمة بن أعين : ٥٢٠ ، ٥٨٠ .
 هشام : ٨٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ .
 ابن وردان : ١٩٩ ، ٢٠٥ ، ٢١١ .
 قصير عمره : ٨٨ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٠ ،
 ١٤٢ ، ١٦٥-١٦٧ ، ١٨٥ ، ١٩٨-٢٠٠ ،
 ٣٦١ ، ٦١٠ .
 قصعة = Coffe : ١١٧ ، ١٣٩ ، ٣٠٧ .
 قضاعي (ا) : ٥٠٠ ، ٥٩٧ .
 قطائع (ا) : ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٧١ ، ٢٩٣ ،
 ٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٩٩ ،
 ٤٠٨ ، ٤٣٣-٤٣٧ ، ٤٦٥ ، ٤٩٩ ،
 ٥٠٧ ، ٥٠٩ ، ٥١٢ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ،
 ٥٢١ ، ٦٥٤ ، ٦٦٥ .
 قطر الندى : ٤٥٣ ، ٥١٤ .
 قطيعة : ٤٢٥ .
 السودان : ٤٢٥ .
 الفرائين : ٤٢٥ .
 الثوبة : ٤٢٥ .
 قطيف : ٥٦ ، ٥٨ .
 قفص : ٤٢٧ ، ٤٢٩ .
 قمل باب : ٣١٨ .
 قلادون : ٣٥٧ .
 قلعة Citadel : ٦٠ ، ١١٣ ، ١٦١ ، ٢٧٣ ،
 ٥١٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥ .
 قلعة (حتى ا) : ٣٢٩ ، ٣٣٠ .
 ابريم : ٥٣٧ ، ٥٣٩ .
 الجبل (صلاح الدين) : ٢٧٠ ، ٢٧٥ ،
 ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٧-
 ٣٣٠ ، ٣٥٦ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٢٥-
 ٤٢٧ ، ٥٠٩ ، ٥١١ .
 شرقه : ١٥٧ .

قلم (ال) الفاطمية = القاهرة : ١٢٦ ، ٣٢٠ ،
 قلم (ال) البيزنطى : ١٢٨ .
 قنقاع (بنو) : ٦٠ ، ٦٣ .
 (ك)
 كابول : Bracket ٥٦٣ .
 كابول = Modillion : ١٤٦ ، ٤٨٣ ،
 ٤٩١ ، ٥٦١ ، ٦٤٩ .
 كأس : انظر حلية .
 « الاكانثاس » Ac. Calyx : ١١٩ .
 كاسى الشكل : ٢٩٣ ، ٣٩٥ .
 كاتب (ابن ال) لفرغانى : ٣٩١ .
 كاترمير (Quatrmère) : ٥٨٩ .
 كازانوفا (Casanova) : ٣٤٧-٣٤٩ ، ٥٠٥ ،
 ٥٠٧ .
 كانور الاخشيدى : ٥١٣ ، ٥١٧ ، ٥٣١ .
 كامل (ال) الأيوبي : ٤٨٥ ، ٤٨٧ ، ٥٠٣ ،
 ٥١٠ ، ٥١١ .
 كانة (لربط الاحجار) = Dowels : ١٥٥ .
 كائنانى (Cactani) : ٤٧ ، ٧١ ، ٥٨٨ ، ٦٢٨ .
 كائنات حية : ١١٣ ، ١١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ،
 ٢٦١-٢٦٥ ، ٢٦٧ ، وانظر : زخارف .
 كتاب (مكتب تعلم) : ٣١٢ .
 كتاب (زخرفة ال) : ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
 كتابة : ٦٠٧ ، ٧٠٥ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣٨٣ ،
 وانظر : خط .
 « تسجيلية : ٣٠١ .
 « ثمودية : ٥٦ .
 « كوفية : ٥٠ ، ٢٦٦ ، ٣٩٥ ، ٤٩٦ ،
 ٥٨٠ ، ٥٧٩ .
 « لحانية : ٥٥ .
 « معينية : ٥٥ .
 « سبائية : ٥٥ .
 كندراية : ١٥٤ ، وانظر : كنيسة .
 كتف بنائى : ٢٨٧ ، ٣٨٤ ، ٥٤٧ ، وانظر :
 بدنة .
 « حائلى Pilaster : ١١٥ ، ٢١٣ ، ٤٠٥ .

قلمة (ال) الفاطمية = القاهرة : ١٢٦ ، ٣٢٠ ،
 ٣٢٥ ، ٣٥٧ ، ٤٢٦ ، وانظر : القاهرة .
 « كهنة : ٢٢٣ .
 « محمد على : ٢٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ .
 قنقشندى (ال) : ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٦٠٢ .
 قلم المرور : ٢٢٦ ، ٢٢٧ .
 قناة : ٢٣٩ ، ٢٦٠ .
 قناة (وادي) : ٥٥ .
 قنطرة Aqueduct : ١٠٩ ، ١١٣ ، ٢٨٧ ، ٢٦٣ .
 « ابن طولون : ٢٨٧ ، ٣٠٥ ، ٤١٧ ،
 ٤٧٥ ، ٥٠١-٥١٢ ، ٥١٥ ، ٦٦٥ .
 « الناصر محمد : ٥٨٧ ، ٥١١ .
 قنات = Mullion : ٤٩٣ .
 قنديل : ٦٩ ، ٧١ ، ٣٧٩ .
 قنطرة = عقد : ٢٢٧ ، ٣٩٦ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ .
 « الدكة : ٣٣٠ .
 « متحركة : ٢٧٥ .
 قنوات أرضية : ٤٤٩ .
 « جدارية : ٤٤٩ .
 « شاذوران : ٤٥٥ .
 قنوات العمود = Flutings : ١٥٠ ، ١٥٤ ،
 ٣٧٠ ، ٤٢١ ، ٤٧٣ .
 قوس (السهم ، عقد) : ٢٤١ ، ٣٧٤-٣٧٢ ،
 ٤٥٧ .
 « نصر : ١٠٩ ، ١٥٤ .
 قوس : ٢٨٣ ، ٣٢٢ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ ، ٥٥٣ ،
 ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٦٦٥ .
 قوطى : ٢١٩ .
 قيراط : ٣٩٣ .
 قيروان (ال) : ٧٠ ، ٢٨٧ ، ٣٦٥ ، ٤١٥ ،
 ٥٨٠ ، وانظر : جامع ، صربيج ، مئذنة .
 قيسارية : ٢٨ ، ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٥٩٧ ، ٦٦٣ .
 « ابن أبى مسيح : ٣٥١ .
 « أبى مرة : ٣٥١ .
 قيسى بن عيلان : ٥٨ .

٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٣٧ ،
٦٤٠ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٨ - ٦٥٠ ،
٦٥٣ .
كسرى ١٦٣ ، ١٨٢ ، ٣٤٦ ، وانظر : ايوان .
كسوة (جدران) : ٤٢١ .
كمية (II) : ٤٠ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧١ ،
٧٣ ، ٢٦١ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٦٠١ ،
٦١١ ، ٦٢٦ - ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ،
وانظر : الحرم المكي .
كلاسيكي (Classic) : ٨٦ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦ ،
٢٦٧ .
كلى (II) : ٦١ .
كلداني : ٢٢٣ ، ٥٩٨ ، ٦٥٩ .
كرة = Beam : ٢٣٧ ، ٤٧٢ ، ٦٤٩ .
كندي (II) : ٣٤١ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٩٧ .
كنز : ٣٨٣ ، ٥١٢ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ .
كنيسة : ٤١ ، ٩٨ ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ،
١٢٨ ، ١٥١ ، ١٥٣ - ١٥٥ ، ٢٣٧ ،
٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ،
٣٠٢ ، ٣٠٥ ، ٣٣٣ ، ٣٤٩ ، ٣٦٧ ،
٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ، ٥١٩ ،
٥٨٩ ، ٦٠٢ - ٦٠٤ ، ٦١٩ ، ٦٣١ ،
٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٦٢ .
بازيليكية : ١٢٠ - ١٢٥ ، ١٢٨ - ١٣٠ ،
١٨٤ ، ١٨٥ .
كنيسة أبوليناري في رافنا : ١٢٣ .
أبي سرجة : ٥١٩ .
أبي سيفين : ٣٣٣ .
اكس لاشايل : ١٣٢ .
انيزي : ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٥٤ .
أيا صوفيا : ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ،
١٥٤ ، ١٩٩ .
باربارا : ٣٣٣ ، ٥١٩ .
بصري : ١٣١ ، ١٣٤ .
دومينيكر : ٢٦٦ .

كرامات لجنة حفظ الآثار العربية ٣١٣ ، ٣١٤ ،
٣٣٢ ، ٣٣١ .
كراكلا ، انظار : - ايامات .
كراهية التصوير : ٢٦٤ .
كراهية بناء المقابر : ٢٥٦ .
كربلاء : ٣٥٦ ، ٤١٥ .
كرخ (II) : ١٦١ ، ١٦٥ ، وانظر : طاق ، ايوان
كرمي الممدود = Pedestal : ١١٣ ، ٥٦٥ ،
٦٢٨ ، ٦٢٩ .
كر كوك : ١٥٧ .
كرمانشاه : ١٦١ .
كروكي : ٣٠٧ .
كريتلية (بيت II) : ٢٩٩ ، ٢٩٣ .
كريتي (Christie) : ٢٧١ .
كريسول (Creswell) : ٤٠ ، ٤٤ ، ٤١ ، ٤٤٠ ،
٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ،
٧١ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١١٩ ،
١٣٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ،
١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦١ ،
١٦٤ - ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ،
١٧٧ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، ١٩٣ - ١٩٥ ، ٢٠١ -
٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٣ - ٢١٥ ،
٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ،
٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ،
٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٤ ،
٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٧ ،
٢٨٩ ، ٢١٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ،
٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٨٣ ،
٢٨٤ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٣ ،
٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤١١ - ٤١٣ ،
٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ، ٤٢٩ ، ٤٣٩ ،
٤٥٣ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٦ ، ٤٧١ ،
٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٥٠٣ ، ٥١٧ ، ٥٢٠ ،
٥٤١ - ٥٨١ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨ - ٥٩٢ ،
٥٩٤ - ٥٩٦ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٥ - ٦١١ ،
٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢٢ -

كوفة (ا) : ٤١ ، ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٢٥٩ ،
٦٤٩ ، ٢٦٥ .
كولوسيوم = Colossium : ١٠٧ .
كونل (Kühnel) : ٢٦٧ ، ٤٠٣ ، ٦٥٢ .
كويبل (Quibell) : ٦٢٢ .
كيساه : ٢٤٩ .
لا تيشية : ٤٣ ، ٤٤ .
لاجين (حسام الدين) : ٤٨٣ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،
٤٨٩-٤٩١ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ،
٦١٥ .
لا ذقية : (ا) : ٥٦١ ، ٥٧٠ .
لام () : ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
لامانس (Lammens) : ٤٠٠ ، ٥٨٩ ، ٦٠١ ،
٦٠٢ ، ٦٠٥ ، ٦٢٧-٦٣٠ .
لبن = Mud-Bricks : ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٥ ،
١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ،
٣٣٢ ، ٣٥٣ ، ٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٤٤٩ ،
٤٥٧ ، ٥٢٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٩ ، ٦٠٠ ،
٦٠١ ، ٦٥١ .
لبنان : ١١٧ .
لباب ، Ivy : ٩٥ ، وانظر : زخرف .
لجنة حفظ الآثار العربية : ٣١٣ ، ٣١٤ ،
وانظر : كرامات .
لحام = عرموس : Joint : ٣١١ .
لحد : ٥٤٣ .
لحمى : ٢٣٩ ، ٣٤٦ .
لعب أطفال : ٣١٨ .
لغة عربية : ٣٨٥ .
لقظ فنى : ٣١٢ .
لوح تسجيل : ٢٢٢ .
لوتس : ٢١١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ .
لوتس اسبوية : ٢٧٦ ، ٢٩١ .
لون : ٢٦٤ ، ٤٢٣ ، وانظر : تاوين
وتصوير .
ليثابى (Lethaby) : ١٥٤ ، ٢٧١ ،
٢٧٢ .

مرجيوس وبياكوس : ١٣٢ ، وانظر :
جامع خوجة كاليلى .
المصمود : ١٣٤ ، ١٣٥ .
المذراه : ٣٣٣ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ، ٦٢١ ،
٦٢٢ ، ٦٦٣ .
عزرا : ١٣١ .
فرفريس : ٢٦٦ .
فرون فى بيريجيو : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٧٢ .
قنات فى رافنا : ١٣٢ ، ١٣٣ .
قصر ابن وردان : ١٧٣ ، ١٧٤ .
قلب لوزه : ١٢٤ .
القارية : ٥١٩ .
كوليتوس : ٣٩١ .
اورنزو : ١٥٥ .
(سان) مارك : ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ،
١٥١ ، ١٥٤ .
ماريا ماجيورى : ١٢١ .
مربوط : ٤٠٧ .
المسيح بطليطنة : ٥٨٠ .
المنقلة : ٣٣٣ ، ٣٤٤ ، ٥٢١ .
المتروبوليتان : ١٥٤ .
ميخائيل : ٢٦٦ .
الميلاد : ١٢٤ .
النوبة : ٥٣٥ .
يوحنا بدمشق : ١٥٥ ، ٤٠٧ .
يوحنا فى عكا : ١٥٤ .
كهف : ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٦٦ .
كهف توت الصخرة : ٦٠٧ .
كوة : ٦٥٠ ، ٦٥١ ، وانظر : حاقه ، نافذة .
كورة (الابل) : ٦٢ .
كودرس (نهر) : ٥٣ .
كورنى ، انظر : عمود ، ناج .
كوز الصنوبر = Pine-Conc : ١٥٢ ، ٥٥٥ ،
وانظر : زخرف .
كوشة العقد = Spandrel : ٤٩٦ ، ٦٠٨ ،

ماير (Meyer) : ٢٦٤ .
 مبخرة = Incense Burner : ٣١٨ ، ٤٨٣ .
 متجر (دكان) : ٢٢٣ ، ٢٥٣ .
 متحف برلين : ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٦٤ .
 بولاك : ٣١٥ .
 دمشق : ٢١٤ .
 الفن الاسلامى : ٢٧٦ ، ٣١٦ ، ٣١٨ ، ٣٦٢ ، ٤١٩ ، ٤٥٣ ، ٤٥٧ .
 الطبقي : ٣٣٣ .
 اليوناني الروماني : ١٥٤ .
 المتكسرات ، انظر : زخرف .
 متوج (I) : ٣٧٥ ، ٦٠٤ ، ٦٤٢ .
 متوكل (II) : ٢٤١ ، ٢٤٥ ، ٣٥٧ ، ٣٨٩ .
 ٤٠٣ ، ٥١١ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٧٨ .
 مثقال (ذهب) : ٥٩٠ ، ٥٩٥ .
 مثلث الجالون = Pediment : ٩٥ .
 مثلث كروى ركنى Spherical Triangle Pendentive : ١١٧ ، ١٣٩-١٤٢ ، ١٦٩ ، ٢٠٠ ، ٥٤٨ ، ٥٥٥ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٥ .
 ٥٦٩ ، وانظر : منطقة انتقال .
 مثلث سطح ركنى : ٥٣٦ ، ٥٣٨ ، ٥٤٠ ، ٥٤٢ ، ٥٦٦ ، ٥٦٨ .
 مثلث هرمى مقلوب : ٥٤٤ ، ٥٤٦ ، ٥٥٥ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ .
 مشن : ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٥ .
 محاز كنيسة = Nave : ١٢٥ .
 محاز قاطع = Transept : ١٨٤ ، ٢٠٥ ، ٢٤٣ .
 محدل = Stone Beam : ٥٦١ .
 مجرور = Cess Pit : ٣٦٠ ، ٤٤٩ .
 ٤٥١ ، ٤٥٥ .
 مجرى مياه : ٥٠٣ ، وانظر : قناطر .
 مجرى الامام ، انظر : قناطر ابن طولون .
 مجرى صلاح الدين : ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

ليسيكراتس (Lysicrates) : ٩٠ ، ٩١ .
 لين (Lane E.W.) : ٣٨٩ .
 لين بول (Lane-Poole) : ٧١ ، ٣٠٢ ، ٣٩٩ ، ٥٢٠ ، ٦٥٤ .
 (م)
 ماجور : ٤٢٤ .
 مأخذ مياه : ٥٠٤ ، ٥٠٦ ، ٥١١ ، وانظر :
 قناطر وبرج ٤ .
 مار جرجس : ٣٤٩ .
 مارجيريت فان برشم (Marguerite van Berchem) :
 ٥١٧ ، ٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ .
 مارداني (II) ، انظر : جامع .
 مارستان : ٢٨ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ ، ٣٦١ ، ٦٦٣ .
 ابى زبيد : ٥١٣ .
 احمد بن طولون = المارستان الاعلى :
 ٥١٣ ، ٥٣٩ .
 الاخشيد = المارستان الاسفل : ٥١٣ .
 قلاوون : ٣١٢ .
 كافور : ٥١٢ .
 مارسيل Marcel : ٣٨٣ .
 مارسيه (Marçais) : ٢٦٨ ، ٥٨٠ ، ٦٠٩ .
 مارلو (Marlow) : ١٩ .
 مارية انقبطية : ٥٩٨ .
 مار يمتوب ، انظر : معدانية .
 ماكس هرتز ، انظر : هرتز .
 مالك (الامام) : ٦٠٨ .
 مامى السبق : ٢٧٩ ، ٢٨٦ ، انظر : مقعد
 وقصر .
 مامون (II) : ٣٦٨ ، ٣٨٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٧ ،
 ٦٠٨ ، ٦٢٤ .

٥٧٥ ، ٦٤٩ ، وانظر : حنية مخروطة ،
مقرنصة .

مخزن : ٤٥٣ ، وانظر : حاصل .
مخطوط : ٣٠٥ ، ٣٠٩ ، وانظر رسم وتخطيط .
مخطوط : ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣١٨ .
مخلع (الحمام) : ٣٦١ .
مذائق (II) (Ctesiphon) : ١٥٦ - ١٦٣ ،
١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٩٩ ، ٢٠١ .

مدخل : ٤٥١ .
مدخل بارز Monumental Entrance : ١٦٩ ،
مدرس : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
مدرسة (منية) = College : ٢٤٩ ، ٢٥١ ،
٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٢٨٩ ،
٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٧٥ ، ٣٨٧ ، ٤٦٣ .

مدرسة الاقباوية :
» السلطان حسن : ٣٠٨ .
» الصالح نجم الدين : ٢٤٨ ، ٢٥٤ .
» صلاح الدين : ٥١١ .
» الغوري : ٣١١ .
» الكاملية : ٢٨٩ ، ٥١٩ .
» المنصورية : ٣١١ ، ٣١٢ .
» الناصرية : ٥١١ (الناصر صلاح الدين) .
» الناصر قلاوون : ٢٥٢ .

مدرسة التنوية (دمشق) : ٢٦ ، ٣٨٤ .
مدفن : ٩١ ، ٢٥٦ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ ، ٣٣٤ ،
٣٣٥ ، وانظر : قبة ، ضريح ، مقبرة .
مذمك Course : ٦٤ ، ٢١١ ، ٣١١ ، ٣٩٣ ،
٦٢٧ .

مديرية الآثار القديمة ببغداد : ٤٠٣ .
مدينة (II) المنورة : ٤١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ،
٦٠ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٢٣٧ ،
٢٥٦ ، ٣٦٥ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩ ، ٥٨٦ ،
٥٩٦ ، ٦٠١ ، ٦٠٣ ، ٦١٠ ، ٦٣١ ،
٦٣٣ ، ٦٥١ ، وانظر : الجامع النبوي .

مدينة (II) المدورة : ١٨٣ .
مدينة نصر : ٣٣٠ .

مجرى الميون = قناطر الناصر محمد بن قلاوون :
٤٢٥ ، ٥١١ .

مجلس : ٤٢٧ .
مجموعة قلاوون : ٣٥٧ .
محوس : ٣٨ .
محاسن (أبوال) : ٤١ ، ٣٦٥ ، ٣٨٧ ، ٣٨٩ ،
٤٨٤ ، ٥٣٥ ، ٥٨٨ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ،
٦٥٣ ، ٦٥٤ .

محدث = : ٤١٩ .
محراب : ٢٢ ، ٧٦ ، ١٨٤ ، ٢٤٥ ، ٣٦٧ ،
٣٦٨ ، ٣٧٩ - ٣٨١ ، ٤١٥ ، ٤٧٠ ،
٤٧٥ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٤ -
٤٩٩ ، ٥٤٧ ، ٥٤٩ ، ٥٥٥ ، ٥٨٥ ،
٥٨٦ - ٦٢٥ ، ٦٢٧ ، ٦٥١ ، ٦٦٤ ،
٦٦٦ .

محر Quarry : ٢٩١ ، ٣١٧ .
محرس : ٣٤١ ، ٥٢١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٥ ، ٦٦٣ ،
وانظر : رباط وحصن .
محكمة (II) الشرعية : ٣١٣ .
محمد (ص) : ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٥٨ ،
٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٦٢٨ ، وانظر : الرسول ،
النبي .
محمد بن سليمان الكاتب : ٤٢٩ ، ٤٩٩ ، ٥٠٩ ،
٥١٥ .

محمد بن طنج الاخشيذ : ٥١٧ .
محمد بن عبد الله الخازن : ٥٣٩ .
محمد بن عبد الله النقي : ٥٣٥ .
محمد علي : ٢٩ ، ٥٣١ .
محمد بن عمر : ٤٨ .
محمد بن مقاتل المرزوي : ٤٨ .
محمد بن موسى الفلكي : ٣٩١ .
حمود أحمد : ٣٦٥ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٦٥٣ .
حمود الحديدي : ٢٨٩ .
حمود حكوش : ٤٦٥ .
مخبز : ٣١٢ .

مخروط Cone : ١٤٣ ، ١٧٥ ، ٥٦١ .

مذبح = Altar : ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦١٨ .
 مذهب (II) الاسباعيل : ٣٨٥ ، ٣٠١ .
 « الحى : ٢٤٩ ، ٢٥١-٢٥٧ ، ٢٦٤ .
 ٢٦٥ ، ٢٧٩ ، ٣٨٥ ، ٤٦٣ .
 « الشيعى : ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠١ ، ٣٨٥ ، ٤٦٣ .
 « المالكانى : ٣٤٠ .
 « النسطورى : ٤٥ .
 « اليعقوبى : ٣٤٠ .
 مرايطة : ٥٣١ ، وانظر : رباط ، حصن منار ، مشقة .
 مرادبانك : ٣٧١ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٨٣ .
 مرشم : ٣١١ .
 مركب ، انظر : عمود .
 مركب حربي : ٥١٥ ، ٥٢٢ ، ٥٣١ .
 مركز تسجيل الآثار : ٢٦ .
 مركز تسويق = Shopping centre : ٣٠ .
 مرتضى : ٥٩٣ ، ٥٩٤ .
 مرحاض : ١٤٦ ، ١٩٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ .
 مرحل = منقوش : ٦٢ .
 مرط : ٦٢ .
 مروان (بنو) : ٦٣١ .
 « بن الحكيم : ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٩٤ ، ٥٩٩ ، ٦٥١ .
 « بن محمد : ٣٥٣ ، ٣٦٢ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ .
 مروحة تخيلية = Palmette : انظر : زخرف .
 مروحي = Fan-Wise : ٤٦٩ .
 مريم : ٦١ ، وانظر : قبر .
 مربوط : ٤٠٧ ، ٤٧٧ .
 مزورات = Joggles : ١٩٤ ، وانظر : صنجة .
 مزغل = : ٥٢٠ ، وانظر : شق .
 سهام .
 مزرعة : ٥٦ .

مصرح : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٧ .
 مسجد ، انظر : جامع .
 مسجد (II) الحرام : ٣٥٧ ، وانظر : الكعبة ، مكة .
 مسطرة : ٣٠٥ .
 مسمودى (II) : ٥٠٠ ، ٥٣٥ ، ٥٣٨ ، ٦٢٩ .
 مسكن : ٨٧ ، ٩١ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٦٠ ، ٤٠٥ ، ٤٢٦ ، ٤٣٣ ، ٤٥٣ ، ٥١٩ ، ٦١٣ ، ٦٦٣ ، وانظر : دار منزل ، بيت .
 مسكن شبي : ٣٥٤ .
 مسلمة بن خالد : ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ .
 مستنصر (II) العباسى : ٤٩٩ .
 مستنصر (II) الفاطمى : ٢٧٠ ، ٣٠١ ، ٣١٩ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٤٨٥ ، ٥٧٧ .
 مسوح : ٤٨ .
 مسيح (II) ومصرحة : ٧٤ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٧-١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٤٧-١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٨٤ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٢٦ ، ٢٣٧ ، ٢٥٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩-٢٤١ ، ٣٩١ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤١١ ، ٥١٩ ، ٥٨٩ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦١٩ ، ٦٣٥ ، ٦٥٨ .
 مشيكات : انظر : زخرف .
 مشى (II) : انظر : قصر .
 مشط : ٣١٨ .
 مشهد = Shrine : ٣٣٣ ، وانظر : ضريح ، قبة ، قبر ، ومقبرة .
 مشهد (II) البحرى : ٣٣٢ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ ، وانظر : رباط ، مشقة ، منار .
 مشهد طباطبا : ٥١٦-٥١٨ .
 مشهد (II) القبل : ٣٣٢ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ، وانظر : رباط ، منار ، مشقة .

- مصباح : ٧١ ، ٥٣٧ .
 مصحف : ٣٨٣ .
 مصر الجديدة : ٣٣٠ .
 مصر الفرعونية : ٨٦ ، ٨٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ .
 مصر الفسطاط : ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، وانظر :
 الفسطاط ، السكر ، القطن ، مصر المحروسة ،
 مصر القاهرة .
 مصر القاهرة : ٢٢٥ .
 مصر القديمة : ٢١١ ، ٣٢٨ ، ٣٣٢ .
 مصر المحروسة : ٢٢٥ .
 مصطبة : ٥٤٧ .
 مصاحبة الآثار : ٣١٣ ، ٣١٥ ، ٥٤٣ .
 مصلحة خولان : ٣٦١ ، وانظر : جامع .
 مصور = Painter : ٢٦١ .
 مصر : ٥٣٥ .
 مضلع = Polygon : ١٥١ ، ٤٨٩ .
 مطبخ : ٣١٨ ، ٣٥٠ ، ٤٣٥ .
 « السكر : ٣٤٦ ، ٦٦٣ .
 « الصابون : ٦٦٣ .
 مطبق = سجن : ٤٧٥ .
 مطحن : ٣٥٠ .
 مظلة = Canopy, Shed : ٦٤٤ .
 معادى (ii) : ٥٠٣ .
 معاذ : ٤٨ .
 معارض (ii) : ١٧٣ .
 معاوية بن أبي سفيان : ٤٣ ، ٢٤١ ، ٣٦٧ .
 ٦٣٧ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٥١ .
 معاوية الثاني : ٦٣٩ .
 معبد : ٥٧ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١٥٥ ، ١٨٢ ،
 ٢٣٧ ، ٢٦٠ ، ٢٨٧ ، ٤٠٩ ، ٤١٢ ،
 ٥٤٣ ، ٦١٣ .
 معبد الاقص : ٣٣٢ .
 « البانيون : ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٥ .
 « دمشق : ١٥٥ ، ١٨٤ ، ٤٠٧ ، ٦١٣ ،
 ٦٤٢ ، ٦٣٩ .
 معبد فسافي تيفول : ١٠٢-١٠٤ .
 « فسافي روما : ١٠٢ .
 « فينوس في بليك : ١٠٢-١٠٥ .
 « قصر كرم : ٥٤ .
 « ليسكراتس (Lysicrates) : ٩٠ ، ٩١ .
 المعمر العباسي : ٤٠٥ ، ٤٢٤ .
 المعتمد العباسي : ١٩١ ، ٢٠٠ ، ٢١٤ ،
 ٢٧٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٤-٤٠٧ ، ٤٠٩ ،
 ٤١٣ ، ٤٢٧ ، ٤٧٣ ، ٤٧٧ ، ٥٦٣ ،
 ٥٨٠ ، ٦٥١ .
 معتمد (ii) العباسي : ٤٢٩ ، ٥١٤ .
 معتمد (ii) : ٤٠١ ، ٤٠٥ ، ٥٢٢ .
 معدن : ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٢٦٨ ، ٥٣٥ ،
 ٥٣٥ ، ٦٦٣ .
 معز (ii) بن ياديس : ٦٥٢ .
 معز (ii) لدين الله : ٢٧٠ ، ٢٨٥ ، ٣٢٠ ،
 ٣٢٥ ، ٣٢٨ ، ٣٥٧ ، ٥١٧ .
 معشق : ٤٥٩ .
 معشوق (ii) ، انظر : قصر .
 معلقة (ii) : انظر : كنيسة .
 معلم (معماري) : ٣٠٩ ، ٣١١ .
 معلم (ii) ابن السيوف : ٣١١ .
 معمداية = Baptistry : ١٣٣ ، ١٣٤ .
 « قسطنطين في روما : ١٣٣ ، ١٣٤ .
 « مار يعقوب : ١٤٧ ، ١٧٣ ، ٢٠٣ .
 معهد الآثار الاسلامية : ٢٠ ، ٣٠ .
 معين : ٤٢١ .
 مفارة : ٥٣٧ ، ٦٠٨ .
 مفارة تحت الصحرة : ٦٠٧ .
 مفافير (خطة ii) : ٣٦١ .
 مغربلين (حس ii) : ٣٢٩ ، ٤٢٦ .
 مغرب (ii) ، انظر : الغرب الاسلامي .
 مغول : ٢٧٦ ، ٢٩١ .
 مغيث (أبو) : ٥٣٩ .
 مغروكة : انظر : زخرف .
 مقاول : ٣١١ .
 مقبرة : ٥٧ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٥٢٤ ، ٦٦٦ ،
 وانظر : ضريح ، قبة ، قبر ، مدفن .

مقبرس (II) : ٥٢٢ ، ٣٤٠ .
 مقياس النيل بالأهرام : ٥١٣ .
 مقياس النيل بالروضة : ٣٨٤ ، ٣٤٣ ، ٢١٣ ، ٣٩٤ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٥٧ ، ٤٧٣ ، ٥٢٢ ، ٦٦٤ .
 مكتب : ٥٦٥ .
 مكة : ٤٠ ، ٥٤-٥٧ ، ٦١-٥٩ ، ٦٤ ، ٧٨ ، ٢٦١ ، ٣٤٢ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩ ، ٥٣٩ .
 ٢٢٦ ، ٦٢٧ .
 مكتب (كتاب) : ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١١ .
 « النورى : ٣١١ .
 مكتبة (II) الاهلية تريبارس : ٤٣ .
 مكتن (II) المباسى : ٥١٥ .
 ملائكة : ٦١ .
 ملاط : ١٦٣ ، ١٩٨ ، ٢١٧ ، ٤٨٩ .
 ملح : ٥٠٩ .
 ملحقات البيوت : ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 ملعب ٩٠ ، ٤٠٥ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ .
 ٦٦٥ ، وانظر : ميدان .
 مامب روماني = Amphitheatre : ١٠٧ .
 ملفف : ٢٨٩ ، وانظر : باذنج .
 ملكاني (مذهب) : ٣٤٠ .
 ملك الروم : ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ .
 ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٧ ، ٥٩٩ .
 ملك (II) الصالح : ٣٣٠ .
 ملك القبط : ٥٩٨ .
 ملك أنوبة : ٥١٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٣٥ .
 ملوية (II) : ٤٠٩ ، ٤١١-٤١٥ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ، وانظر : مثذنة .
 مر : ٤٣٥ ، ٤٣٩ ، ٤٥١ .
 مملوكي : ١٦٩ ، ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٧ ، ٢٢٣-٢٢٩ .

مقابر أسوان : ٣١٥ ، ٥٤١-٥٨١ .
 مقبرة رومانية : ٥٥٧ ، ٥٦١ .
 مقدسى (II) : ٢٤١ ، ٢٧٨ ، ٢٨٥ ، ٤٨٥ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠-٥٩٢ .
 مقدمة الجامع : ٥٩٠-٥٩٢ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ .
 مقدونيا : ٩٨ .
 مقترضة = Stalactite : ١٤٣-١٤٥ ، ١٦٩ ، ١٦٩-١٧١ ، ٢٠٠ ، ٢٢٦ ، ٣٠٦-٣١٠ ، ٤٠٦ ، ٤١٣-٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٥ ، ٥٦٩ ، ٥٧٢-٥٧٤ ، ٥٧٧ .
 مقري : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
 مقريزي (II) : ٤٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٤ ، ٣٠٠ ، ٣٠٥ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٤١ ، ٣٤٤ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٦٠-٣٦٢ ، ٣٦٧-٣٦٩ ، ٣٧٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٥-٣٨٧ ، ٣٩٩ ، ٤٠٧ ، ٤٢٥-٤٢٧ ، ٤٣٩ ، ٤٤٩ ، ٤٦٥ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٩ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥٠٩-٥١٢ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥١٩-٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٨١ ، ٥٨٨ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦٠٨ ، ٦٣١ ، ٦٣٩ ، ٦٤٢ ، ٦٥١-٦٥٤ .
 مقصورة : ٣٦٧ ، ٤٧٥ ، ٤٩٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ .
 « جامع عمرو : ٦٥١ .
 « جامع القيروان : ٦٥٢ .
 مقطم (II) جبل ، تل ، مضبة : ٢٨٩ ، ٣٢٨-٣٣٠ ، ٣٣٠ ، ٣٤٤ ، ٤٢٥-٤٢٧ ، ٤٧٥ ، ٥٠٥ ، ٥٠٩ ، ٥٢١ ، ٦٦٥ .
 مقعد = Loggia : ٢٥٩ ، ٢٨٦ ، ٢٨٩ .
 « مامى السين : ٢٨٩ .
 « قايبنى : ٢٨٩ .

- منيا (II) ، انظر : قصر .
 منيرة (جى I) : ٣٣٠ .
 مهاجرون (II) : ٥٨ .
 مهد الذهب : ٥٥ .
 مهدية (II) : ٣٥٧ .
 مهدى (II) العباسى : ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٦٥١ .
 مهندس : ٣٠٢-٣٠٤ ، ٣٠٧ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣٩١ ، ٣٩٥ ، ٤٠٧ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ ، ٤٨٤ ، ٤٩٩ ، ٥٠٥ ، ٥١٠ ، ٦٦٤ .
 مهندس جامع ابن طولون : ٥٥٥ .
 نصراني : ٤٧٩ .
 مؤخر الجامع : ٥٩٢ .
 مؤذن : ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٥١ .
 مورسك = Mauresque : ٢٦٧ .
 موزولوس (Mausolos) : ٩٠ ، ٩١ ، ١٥٥ ، ٣٠٤ .
 موسوعة الفن الفارسي (Survey of Persian Art) : ١٤٣ ، ١٥٩-١٦١ ، ١٦٦-١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ٢٢٦ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٤١٧ .
 موسى بن بغا : ٥٢٢ .
 موسى بن نصير :
 موصل (II) : ٢٥ ، ١٥٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٤٩ ، ٢٩١ ، ٤١٢ .
 موفق (II) العباسى : ٥١٤ ، ٥٢٢ .
 مونة = Morter : ٣٩٣ .
 مؤيد (II) شيخ : ٦٤٠ .
 مونيريه دى فيليارد : (Monneret di Villiard) : ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣٢٣ ، ٣٣٦ ، ٥٤١-
 ٥٨١ : ٦٢١ .
 مياه جوفية : ٥٠٩ .
 ميده = Tic : ٤٤٩ .
 ميدان سباق : ٤٠٥ ، ٤٢٥ .
 باب الخلق : ٣٢٦ .
- ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ ، ٤٨٣ ، ٤٩٣ ، ٥١٢ .
 مناخ : ٢٧٦ ، ٥٢٩ .
 مناذرة : ٥٩ ، ٧٦ ، ١٥٩ .
 منار ، منارة : ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ ، ٦٣٧ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٤٥ ، ٦٥٠ ، وانظر : رباط ، منذنة :
 منارة جامع البصرة : ٦٣٧ .
 رباط سوسه : ٥٨٠ .
 قصر الحير الشرق : ٦٤٢ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ .
 حفصة : ٦٤٨ .
 سور مدينة سوسه : ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٥٠ .
 المناسير : ٥٣٠ ، ٥٣١ .
 منبر = Pulpit : ٤٩ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٤٧٥ ، ٤٩١ ، ٤٩٣-٤٩٩ ، ٥٣٧ ، ٥٨٥ ، ٦٠٩ ، ٦٢٦-٦٢٧ ، ٦٦٦ .
 منبر جامع عمرو : ٦٤٢ .
 الفيروان : ٦٣٥ ، ٦٣٦ .
 قوص : ٣٢٢ .
 دير الأب هرميا : ٦٣٥ .
 منبع مياه : ٥٥ .
 متجنيق = Catapult : ٥٢١ ، ٥٣٥ .
 مؤل ٥٥ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٤٣٧ ، ٥٠٠ ، وانظر :
 دار ، بيت ، مسكن .
 منصور (II) أبو جعفر : ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢٤٣ ، ٢٥٩ ، ٢٧٣ ، ٣٠٩ ، ٣٨٤ ، ٤٣٧ ، ٤٨٠ .
 منصور (II) قلاوون : ٣١٢ ، ٦٥٤ .
 منصورية (II) : ٣٢٨ .
 منصور (حجر منحوت) = : ٦٠٠ .
 منظره = Belvédère : ٥١٩ .
 منطقة انتقال = Transition Zone : ١١٥ ، ١١٦ ، ١٣٩-١٤٥ ، ١٦٩ ، ٣٣٣ ، ٤١٣ ، ٤٨٩ ، ٥٠١-٥٨١ ، وانظر :
 بلاطة ركنية ، حجة ركنية ، قبة ، مثلث كروى ، مقترنعة .

منذنة الحاكم المشهد البحرى : ٥٧٨-٥٧٥ ، ٣٣٢ ، ٥٨٠ ، ٦٤٩٠ ، ٦٥٠ .

» » المشهد القبل : ٥٧٨ ، ٥٧٥ ، ٣٣٢ ، ٥٨٠ .

ميشأة = Ablution Fountain : ٤٨٦ ، ٢٦٠ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ .

ميشأة مارستان كافور : ٥١٣ .

ميل (Mile) : ٤٢٥ .

ميناء (تمويه اى دعان) : ٢٧٥ .

ميناء الشيبية : ٦٢٧ ، ٦٣٠ .

» عذاب : ٥٦٩ ، ٥٣٥ ، ٥٢٩ ، ٢١٣ .

ميتيرفا ميديكا (Minerva Madica) : ١١٦ ، وانظر : منطقة انتقال .

(ن)

نابول : ٣١٦ .

نابليون : ٢٣١ .

ناجى (ابن) : ٦٣٥ ، ٥٣١ .

نار : ٥٢٣ .

نارسى : ١٧٧ ، ١٧٦ ، ١٥٩ .

ناصر خسرو : ٣٦٥ ، ٣٦٠ ، ٣٠١ ، ٢٤٩ .

٢٧٩-٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ .

ناصر (II) صلاح الدين : ٥١١ .

ناصر (II) محمد بن قلاوون : ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٢٧٦ .

٢٨١ ، ٢٨٧ ، ٥١١ .

ناصرية مخلفة (شمعرا ب) : ٦٢١ ، ٦٢٣ .

نافذة : ٣٥٥ ، ٤٧٢ ، ٤٨٢ ، ٥٥١ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ .

نافع بن الحارث : ٢٤١ .

نافورة : ٤٥٥ ، وانظر : فسقية .

ناقوس ، ناقوسى = Campani-Form — Clock :

١٥٠-١٧١ ، ٣٩٥ ، ٦٢٩ ، ٦٤٣ ، وانظر : تاج ،

قاعدة حلية ، كأس .

نبي (II) (ص) : ٥٨ ، ٦١ ، ٢٥٦ ، ٥٩٨ ،

وانظر : الرسول ، محمد .

نجار : ٣١١ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ،

» باب الشعرية : ٣٣٦ ، ٣٢٧ .

» جامع الامام الشافى : ٥٠٧ .

» خماروية : ٤٢٩ .

» السيدة زينب ، ٣٤٩ ، ٣٦٢ ، ٤٢٥ .

» صلاح الدين : ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥١٢ .

» ابن طولون : ٤٢٧ ، ٤٦٦ ، ٥٢١ .

» القلعة : ٤٢٥ .

» محطة مصر : ٣٢٧ ، ٣٢٨ .

منذنة = Minaret : ٣٠٦ ، ٢٨٢ ، ١٩٧ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ، ٩٠٤ ، ٤١٠ ،

٤٨٠ ، ٤٨٢ ، ٤٨٤ ، ٤٩١ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨٥ ، ٦٣٧ ، ٦٦٥ ،

٦٦٦ ، وانظر : منار ، ملوية .

منذنة ملوية : ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٦ ، ٤١٨ ،

٤٨١ ، وانظر : ملوية .

منذنة الباب الأخضر : ٢٨٠-٢٨٢ .

» جامع اسنا : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ .

» البصرة : ٦٣٧ ، ٦٤٠ .

» الحاكم : ٤٨٧ ، ٦٥٠ .

» » أبى الحجاج : ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ .

» » حلب : ٦٤٤ .

» » الرقة : ٦٣٧ .

» » شاهين آغا الخلوق : ٥٠٣ .

» » ابن طولون : ٣١٦ ، ٤١٢ ، ٤٨١-٤٨٧ ، ٦٥٠ .

» » عمرو : ٦٤٢ .

» » الماردانى : ٣١١ .

» » القيروان : ٦٣٨ ، ٦٤٢-٦٤٤ .

» » المؤيد : ٣٠٦ ، ٦٤٠ .

» » النبوى : ٥٨٨ .

» » رباط سوسه : ٦٤٧ .

» » أبى هريرة : ١٩٧ .

» » الطابية : ٣٣٢ ، ٥٧٨-٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ .

» » المدرسة الاقبائية : ٣١١ .

نقش رسم : ١٦١ .
نقطة حراسة (ودفاع ومراقبة) : ٥٣٢ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ .
نقطة الحروف العربية : ٢٨٣ .
نموذج مجسم Model : ٣٠٩ .
نهر : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ .
نقشة (عصر II) : ٧٣ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦-٢٦٨ .
نوبة (II) : ٢٢٣-٢٢٥ ، ٥١٧ ، ٥٣٢ ، ٥٣٥ .
٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٦٧ ، ٥٦٩ .
٥٧٨ ، ٦٦٥ .
نور الدين (مدرسة) : ٢٨٤ .
نور الظلام (حي) : ٤٢٦ .
نورة = جير = Lime : ٥٥ .
نورمبرج (Nürnberg) : ٢٦٧ .
نوشيرا (Nocera) : ١٣٤ ، وانظر : معدانية
نولدكه (Nöldeke) : ٦٥ ، ٦١٠ ، ٦١١ .
نويري (II) : ٥٩٨ .
نيشابور : ٢٤٥ .
نيل (II) : ٢٧١ ، ٢٨٣ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ،
٢٣٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٣٥٩ ، ٢٦٢ ،
٢٦٥ ، ٢٦٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ،
٢٩٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥٠٩-٥١٢ ،
٥١٧ ، ٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٦٩ ،
٥٧٥ ، ٦٦٣ .

(٥)

هاجر (ام اماعيل) : ٥٩٨ .
هارون بن احمد بن طولون : ٥١٤ ، ٥١٥ .
هارون الرشيد : ٥٣١ ، ٥٣٣ .
هاليكارناسوس (Halicarnassus) : ١٥٥ ،
٣٠٤ .
هامش : ٦٢٨ .
هاملتون (Hamilton) : ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٣ ،
١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٦ ،
١٤٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩-١٥١ ، ٢٢١ ،
٢٦٤ .

٦٣٥ ، ٦٣٢ .
نجد : ٥٦ ، ٥٧ .
نجران : ٥٦ ، ٥٧ .
نجمة : ٤٣ .
نجيب محفوظ : ٣٥٧ .
نحات : ٣٠٧ ، ٣٦١ .
نحاس : ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٣١٤ ، ٣٦٠ ،
٤١٣ ، ٤٢٧ .
نحاسين (حي II) : ٣٥٢ ، ٣٥٤ ، ٣٥٧ .
نحت : ٦١ ، ١٦١ ، ٢٢١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ،
٢٦٤ ، ٢٦٥ .
نحت بارز = Relief : ٩٥ ، ٩٧ ، ١٧٥ .
نحال (وادي) : ٥٤ .
نخل : ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٩ ، ٢٩١ ، ٣٥١ ،
٦٠٠ .
نزار بن ربيعة : ٥٣٥ .
نسر : ٤٣ ، ٢١٩ .
نسطوري : ٤٠٧ .
نسيج : ٢٦٤-٢٦٦ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٣١٥ ،
٦٦٣ .
نص تسجيل : ٢٨٩ ، ٣٩١ ، ٣٩٥ ، ٤٦٦ ،
٤٩٣ ، ٤٦٧ .
نصب = Monument : ٩١ ، ١٠٩ .
نصراني : ٢٣٩ ، ٣٠٥ ، ٤٠٧ .
نصف بيضي = Parabolic : ١٥٩ ، ١٦٤ ،
١٦٦ ، ١٦٩ ، ٢٠١ .
نصيبين : ١٤٧ ، ١٧٣ ، ٢٠٣ .
نصير (بنو II) : ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٣ .
نظام الملك : ٢٤٩ .
نعمت أبو بكر : ٦٣١ .
نق : ١٩٥ ، ٣٩٣ .
نق الملك الصالح : ٢٣٠ .
نغير : ٥٣١ .
نقيسة (السيدة) : ٤٩٤ ، ٤٩٦ .
نقش : ٥٦٤ ، ١٦١ ، ١٧٥ ، ٢٦٥ ، ٤٢٣ .
" رجب : ١٦١ .

٥٠٣ ، وانظر : نيت .
 مودج : ٤٢٩ ، ٤٥٣ .
 هوما = Homa : ١٥٢ .
 هيرودوتس : ٥٣ .
 هيكل الكنيسة : ٥٨٩ ، ٥٩١ ، ٦٠٢ ، ٦١٠ ،
 ٦١٣ ، ٦١٨ ، ٦٢١ .
 (ر)
 واحدة : ٥٢٠ .
 واحدة الخارجية : ٥٢٠ .
 وادي : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٨ .
 » أضف : ٥٨ .
 » بطحان : ٥٥ .
 » العقيق : ٥٥ .
 » الغاية : ٦٢٨ ، ٦٣٠ .
 » القفاو : ٥٧ .
 » قناة : ٥٥ .
 » القري : ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ .
 » النطرون : ٣٣٣ ، ٤١٣ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ،
 ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٤١ ، ٦٦٤ .
 واردة : (رباط ال) : ٥٣١ .
 واقدى (:) : ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٢ ، ٥٩٤ ،
 ٦٠٩ .
 والى الحرب : ٥٣١ .
 والى الصميد : ٦٦٥ .
 وايت (White) : ٣٣٦ .
 وبادء : ٣٦٠ ، ٤٥١ .
 وبي (مكان ال) : ٤١ : ٥١ .
 وقد : ٢٠٩ .
 وتر رابط = Tie Beam : ٣٧٣ ، ٣٧٥ .
 وتر القوس : ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
 وثائق : ٣١٣ .
 وثني : ١٢٠ ، ٢٢٦ ، ٢٣٧ ، ٢٥٧ ، ٦١٣ .
 وجه (قرية) :
 وجه (ال) بحري : ٣١٩ ، ٥٢٥ .
 وجه (ال) القبل : ٣١٩ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ ،
 وانظر : الصميد .

هامان (Hamlin) : ١٥٥ .
 هاموك (ابن ال) : ٣٤٠ .
 هاون = Mortar : ٥١٣ ، ٥١٤ .
 هبل (صنم) : ٦١ .
 هجرة (ال) النبوية : ٦٤ .
 هجرة : ٥٩ .
 هرترز (Herz) : ٤٦٣ ، ٤٩٣ .
 هرترزفيلد (Herzfeld) : ١٧٧ ، ٢٦٤ ، ٢٢٦ ،
 ٢٦٧ ، ٤٠٣ ، ٤٠٩ ، ٤١١ ، ٤١٩ .
 هرثمة بن اعين : ٥٣١ .
 هرقل : ٤٣ .
 هرقل : ١٨٣ .
 هرم : ١٣٩ ، ١٧٥ .
 هشام (ابن) : ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٥٤ .
 هشام بن عبد الملك : ١٩٣ ، ٢١٤ ، ٣٥١ ،
 ٥٢٩ ، ٦٣٠ .
 حلال : ٤٣ .
 حليقتى : ٢٤ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ،
 ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ،
 ١٨١ ، ١٨٤ ، ٢٢١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ،
 ٢٦٨ ، ٢٤٣ ، ٣٨٥ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
 ٤٣٣ ، ٦٢٠ .
 حليبي : ٧٤ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٥٣ ،
 ١٥٥ ، ١٥٧ ، ٢٢٣ .
 عند (ال) و هندي : ٢٨ ، ٧٤ ، ٨٩ ، ١٥٧ ،
 ٢٦٢ ، ٥٣٥ .
 هند امم (حصن) : ٥٣٠ .
 هندسة : ٣٠٤ - ٣٠٩ .
 هندسة وصفية : ٣٠٥ ، ٣٠٧ .
 هندسية (زخارف) : ١١٧ .
 هنري الثاني : ٢٦١ .
 هو (مدينة) : ٥٣٩ .
 هواج (Hoag) : ١٩٧ ، ٢٢٦ .
 هواره : ٥٤١ .
 هوبسون (Hobson) : ٢٨٣ .
 هوتيكور وفييت : ١٢٦ ، ٢٨١ ، ٤٦٦ ،

(ى)

ياسمين : ٥٨ .
 ياقوت الحموى : ٣٧٨ ، ٥٨٦ .
 يثرب : ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٤ ، وانظر : المدينة المنورة .
 يحصب (قبائل) : ٣٤٦ .
 يحيى الخشاب : ٢٤٩ ، ٣٠١ ، ٣٦٥ ، ٣٨٥ ، وانظر : ناصر خسرو .
 يحيى بن قدامة بن موسى : ٥٩٠ .
 يرموك (II) : ٥٩٧ .
 يزديجرد : ٤٣ .
 يزيد الاول (بن عبد الملك) : ٦٣٩ .
 يشكر : ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ، ٤٦٥ ، وانظر : جبل ، يعقوب (ملعب) : ٣٤٠ .
 يعقوب (II) : ٦٧ ، ٧١ ، ٣٠٩ ، ٥٣١ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٥ ، ٥٩٩ .
 يمام : ١٤٩ .
 يمامة (II) : ٥٨ .
 يمانى (II) : ٦٥١ .
 يمن : ٥١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٣٤٦ ، ٥٣٥ ، ٦٢٨ .
 ينبع : ٥٤ .
 يهود : ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٣٨٣ ، ٥٩٧ ، ٦٣٥ .
 يوسف (النبي) : ٥٩٨ .
 يوسف احمد : ٤٦٦ .
 يوم القيامة : ٥٨٩ .
 يونان : ٥٩٨ ، وانظر : اغريق .
 بونسكو : ٢٦ .

وجه مقعر = Concave : ٥٦٥ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ .
 ود (صم) : ٥٦ .
 وردان (مصر وحسن ابن) : ٢٠٥ ، ٢١١ .
 ورق : ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٢ ، ٣١٨ ، ٣٨٣ .
 ورقسا : ١٥٧ .
 ورق اللعب = Playing Cards : ٢٦٤ .
 ورقة نخيلية = Palmette : ٩٥ ، ١٥٢ ، وانظر : زخرف ، مروحة .
 وزارة الأشغال : ٣٨٩ .
 « الأوقاف : ٣١٣ .
 « التربية والتعليم : ٣١٣ .
 « الثقافة : ٣١٣ .
 « السياحة : ٣١٣ .
 « المعارف العمومية : ٣١٣ .
 وسادة = Cushion, Pillow : ١١٥ ، ٦٢ ، ٦١ ، ١٤٨ .
 وستنفلد (Wüstenfeld) : ٢٤١ .
 وضوء : ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٤٨٩ ، ٤٩٩ ، وانظر : ميصاة .
 وقف : ٢٥٧ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ ، ٣١٣ .
 وكالة : ٢٨ ، ٢٩ ، ٢٦٩ ، ٣١٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 « قابتيباى : ٢٨٨ ، ٢٩٠ .
 وليد (II) بن مغيرة : ٥٩ .
 وليد (II) بن عبد الملك : ٤١ ، ٤٨ ، ٧٨ ، ١٧٣ ، ١٨٦ ، ٢١٧ ، ٢٤٣ ، ٢٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٨٩ ، ٤٠٧ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩٣-٥٩٧ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦٣٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٣ .

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٤/٢٥٨٩

ISBN 977- 01- 3702-2



• ولد بالقاهرة في ٢٧ من يوليو عام ١٩٠٧ م. ونشأ وهو يَظُل من خلال المشروبات في منزل كبير للعائلة على عمارات إسلامية مثل جامع ابن طولون وغيره. وأصبحت هوايته في المرحلة الثانوية رسم التفاصيل والزخارف الإسلامية، كما أصبح الطراز العربي الإسلامي هو المفضل لديه لإعداد المشروعات المعمارية بقسم العمارة بمدرسة الهندسة الملكية (كلية الهندسة الآن) التي تخرج منها في عام ١٩٢٩ م.

• عمل مهندساً للتصميمات بوزارة الأشغال المصرية حتى عام ١٩٣٩ م.

• أختير للعمل بقسم التصميمات المعمارية بهندسة القصور الملكية والتحق في نفس السنة بمعهد الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة حيث حصل منه على الماجستير في عام ١٩٤٣ م.

• أُنْتدب لتدريس العمارة والفنون الإسلامية فيه وحصل على الدكتوراه منه في عام ١٩٥٠ م.

• عُيِّن أستاذاً مساعداً به في عام ١٩٥٢ م، ثم أصبح رئيساً للمعهد حتى عدل إلى قسم للآثار الإسلامية.

• ظل يسفل كرسي العمارة الإسلامية، بجامعة القاهرة حتى تقاعد في عام ١٩٦٧ م.

• عمل مسؤولاً عن التصميمات المعمارية بوزارة البلديات بليبيا حتى عام ١٩٧٠ م.

• عُيِّن في عام ١٩٧٠ م أستاذاً ورئيساً لقسم العمارة بكلية الهندسة بجامعة الملك سعود (جامعة الرياض سابقاً) وأنشأ بها مادة خاصة بالعمارة الإسلامية مما تزال جامعة الملك سعود تتميز بها بين سائر الجامعات العربية، وظل أستاذاً للعمارة الإسلامية حتى عاد إلى القاهرة في عام ١٩٨٠ م.

• أنتج المؤلف عدداً كبيراً من المشروعات المعمارية وبخاصة على الطراز الإسلامي، من أبرزها جامع مجلس الشعب بالقاهرة، ودارين أخاخان بأسوان، وحوالي ٣٠ مشروعاً بليبيا وما تزال تصميماته تُنشأ هناك.

• وضع تصميم مسجد كلية الهندسة بجامعة الملك سعود.

• عمل المؤلف خبيراً للعمارة الإسلامية في عدة مشروعات في المملكة العربية السعودية قامت بها مكاتب غربية، منها مشروع مباني مجلس الوزراء ومجلس الشورى، ومنها مشروع جامعة الملك عبد العزيز بجدة.

• نشر المؤلف عدداً من الكتب والأبحاث عن العمارة والفنون الإسلامية، منها هذا الكتاب والذي حصل على جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المنبثقة من هيئة التدريس للعامين ١٩٧١ و ١٩٧٢ م على التوالي، وهذه هي النسخة الثانية منه مزيّدة منقحة. وسيصدر قريباً أن شاء الله المجلد الثاني منه بعنوان العصر الفاطمي: العمارة الحربية، وكذلك المجلد الثالث بعنوان العصر الفاطمي: العمارة المدنية والدينية.

• وتوفي في ٣١ من يناير عام ١٩٨٥ م.